



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in
Scienze dell'antichità:
letterature, storia e archeologia

Tesi di Laurea

Aiace Telamonio, l'onore e la passione.
Indagine tematica dal giudizio delle armi alla follia del suicidio.

Relatore

Ch. Prof. Alberto Camerotto

Correlatore e Correlatrice

Ch. Prof. Filippomaria Pontani

Ch.ma Prof.ssa Valeria Melis

Laureanda

Chiara Mingotti

Matricola 888130

Anno Accademico

2021 / 2022

*«Semper Aias fortis,
fortissimus tamen in furore»
Cic. Tusc. 3.23.52*

Sommario

Aiace Telamonio: un prologo per immagini	p. 9
1. La dimensione eroica di Aiace Telamonio	p. 25
1.1 Il codice di condotta dell'eroe omerico	p. 25
1.2 Condotta auspicata: le motivazioni	p. 27
1.3 Condotta biasimata: le motivazioni	p. 31
1.4 Aiace come archetipo dell'eroe	p. 32
1.5 Aiace eroe miceneo	p. 33
1.6 Aiace campione della difesa	p. 38
1.7 Aiace eterno secondo	p. 44
1.8 Aiace e l' <i>Aristeia</i> imperfetta	p. 49
1.9 Aiace eroe senza dèi	p. 54
2. Gli epiteti di Aiace Telamonio	p. 59
2.1 Milman Parry e la tradizionalità	p. 59
2.2 La nascita di Aiace	p. 62
2.3 Gli epiteti omerici di Aiace	p. 67
2.4 Le associazioni nome-epiteto di Aiace in Sofocle	p. 77
2.5 Le associazioni nome-epiteto di Aiace in Quinto Smirneo	p. 78
3. Le variazioni del mito di Aiace Telamonio	p. 87
3.1 Variazione e referenzialità tradizionale	p. 87
3.2 La natura archetipica di Aiace	p. 89
3.3 Gli ultimi giorni al campo acheo	p. 91

3.4 La dimensione del tempo	p. 97
3.5 Aiace grande eroe incompiuto	p. 103
3.6 I tre paradigmi dell'eroe Aiace	p. 106
3.7 La variazione per la politica: i casi di Egina e Atene	p. 109
3.8 Aiace intertestuale e transtestuale	p. 114
4. Il simbolo di Aiace Telamonio	p. 120
4.1 Il tramonto degli eroi iliadici	p. 120
4.2 Aiace eroe di transizione	p. 124
4.3 La transizione nella questione della sepoltura	p. 130
4.4 La 'bella morte' nel mondo omerico	p. 133
4.5 La morte di Aiace	p. 138
4.6 L'onta della follia	p. 144
4.7 L' <i>alké</i> di Aiace	p. 150
5. Il problema dell'eroe. Considerazioni finali	p. 153
Bibliografia	p. 163

AIACE TELAMONIO

UN PROLOGO PER IMMAGINI

Αἴας δ' αὐτοφόνῳ βριαρὸν δέμας ἔλκεϊ λύσας
φάσγανον ἐχθρὸν ἔλουσε μεμνηνὸτος αἵματος ὄμβρω
Trifiodoro, *Halosis Iliou* 19-20

Una storia remota di armi e di eroi affiora nella coscienza tragica, dall'*epos* omerico e dai poemi del Ciclo, attingendo materia feconda di meditazione sul destino dell'uomo, sulla sua solitaria grandezza e sulla sua fragile vita. I poeti, allora, al fine di ricercare modelli di comportamento e valori comunitari da prendere come riferimento per la condotta individuale, si impegnavano ad indagare la condizione dell'uomo, il suo rapporto con la divinità, i princìpi etici posti a guida del suo agire, la sua responsabilità e le sue colpe. In questa prospettiva, Aiace è l'eroe diverso, staccato dagli altri, marcato dalla solitudine e dal torvo sguardo muto¹.

Nell'esercito acheo fuori Troia, l'epica narra di un Aiace gigantesco, figlio di Telamone di Salamina, il più valoroso dopo Achille. Egli combatte contro Ettore²,

¹ Aiace è così descritto, solo e muto di fronte alle richieste di Odisseo, nella *Nekyia* omerica dove conserva un silenzio pieno di risentimento, segno che non ha dimenticato l'esito del giudizio delle armi di Achille. Cf. λ 543-544 οἷη δ' Αἴαντος ψυχῆ Τελαμωνιάδαο || νόσφιν ἀφεστήκει, 563 ὧς ἐφάμην, ὁ δέ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ' ἄλλας.

² Sulle raffigurazioni dei combattimenti fra Aiace ed Ettore, cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 33-50. Particolarmente significativa è la scena della *monomachia* fra i due campioni (Fig. 4). Aiace è il guerriero armato di tutto punto con elmo, corazza, schinieri, lancia e scudo rotondo. Egli è raffigurato nell'atto di trafiggere con l'asta Ettore, nudo al confronto, con indosso soltanto l'elmo, lo scudo e la spada. Il principe troiano si piega, però, sulla gamba sinistra (cf. H 254 ἐκλίνθη, 264 ἀναχασσάμενος, 271 βλάψε δέ οἱ φίλα γούνατα) e schiva il colpo. Grazie alle iscrizioni dei nomi di tutti i personaggi, si è certi della presenza della dea Atena a sinistra e di quella di Apollo a destra, potendo così riconoscere in tale scena l'influenza omerica di H 17-43 per l'intervento divino e di H 244-275 per lo scontro fra l'acheo e il troiano. Ulteriore conferma dell'ascendenza iliadica potrebbe anche essere la grossa pietra che compare accanto allo scudo di Aiace, pietra che compare come seconda arma utilizzata dai due eroi in H 264-266 λίθον εἴλετο χειρὶ παχείη || κείμενον ἐν πεδίῳ μέλανα τρηχύν τε μέγαν τε || τῷ βάλεν Αἴαντος δεινὸν σάκος ἑπταβόειον e 268-271 δεύτερος αὐτ' Αἴας πολὺ μείζονα λαῶν αἰείρας || ἦκ' ἐπιδινήσας, ἐπέρρισε δὲ ἴν' ἀπέλεθρον, || εἴσω δ' ἀσπίδ' ἔαξε βαλὼν μυλοειδέϊ πέτρῳ, || βλάψε δέ οἱ φίλα γούνατα. Nell'episodio iliadico del canto VII, infatti, compaiono in ordine lance (H 245 δολιχόσκιον ἔγχος), pietre (H 264 λίθον) e spade (H 273 ξιφέεσσι), proprio come nella *kylix* attica in questione dove tutte queste armi sono presenti. Sulla conoscenza dell'*Iliade* nella Grecia arcaica e sulla rispettiva iconografia vd. BRILLANTE 1983, pp. 97-125.

salva le navi greche dal fuoco³ e recupera il corpo del Pelide. È poi colui che tenta di rivendicare le armi di Achille e che, negatagli la loro concessione a favore di Odisseo, si trova avvolto in un meccanismo di follia che lo costringe, infine, a togliersi la vita, unico fra gli eroi achei⁴. Ebbene, Omero esalta il mito di un Aiace smisurato, forza insostenibile, montagna che incede: nessuno fra i re e i principi degli Achei ha infatti compiuto imprese come le sue, sostenendo immani fatiche senza mai chiedere l'aiuto di nessuno, né uomo né dio. Egli è soprattutto l'eroe del campo, ma anche della battaglia⁵, è robusto, solerte, un vero e proprio baluardo difensivo dietro cui tutti gli Achei trovano saldo riparo, date le grandi dimensioni e

³ Sulle raffigurazioni della difesa delle navi achee dal fuoco nemico, cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 51-57. Esemplificativa è, a tal proposito, l'incisione romana su marmo relativa agli avvenimenti della guerra di Troia trattati in Omero e nei poemi del Ciclo in generale (Fig. 5). Sulla terza fascia laterale della *Tabula*, si legge infatti ΕΠΙ ΝΑΥΣΙ ΜΑΧΗ. A terra, sulla sinistra, diversi Troiani stanno combattendo (e.g. le incisioni dei nomi ΑΙΝΗΑΣ, ΠΑΡΙΣ, ΕΚΤΩΡ), cf. N 136-137 Τρωες δὲ προὔτυψαν ἀολλέες, ἦρχε δ' ἄρ' Ἐκτώρ || ἀντικρὺ μεμαώς. A destra, invece, sulla prua di una nave, si riconosce Aiace Telamonio. Il suo nome non è inciso, tuttavia, è chiaramente lui che col suo grande scudo difende le navi dai nemici, cf. O 414-416 ἄλλοι δ' ἄμφ' ἄλλησι μάχην ἐμάχοντο νέεσσιν, || Ἐκτώρ δ' ἄντ' Αἴαντος εἰείσατο κυδαλίμοιο. || τὼ δὲ μῆς περὶ νηὸς ἔχον πόνον, 676 ἀλλ' ὃ γε νηῶν ἴκρ' ἐπώχετο μακρὰ βιβιάσθων, 693-694 ὧς Ἐκτώρ ἴθυσε νεὸς κυανοπώροιο || ἀντίος ἀΐξας. La presenza poi di un compagno, un arciere, forse Teucro, accovacciato accanto a lui e protetto dallo scudo, aiuta ancor più l'identificazione del Telamonio.

⁴ Per una descrizione di Aiace Telamonio cf. H 288-289 Αἴαν ἐπεὶ τοι δῶκε θεὸς μέγεθός τε βίην τε || καὶ πινυτήν, περὶ δ' ἔγχει Ἀχαιῶν φέρτατός ἐσσι, mentre per una sua definizione come secondo ad Achille cf. P 279-280 Αἴας, ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο || τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα. A proposito poi del duello con Ettore e della resistenza presso le navi cf. H 224-225 τὸ πρόσθε στέροιο φέρων Τελαμώνιος Αἴας || στή ῥα μάλ' Ἐκτορος ἐγγύς, ἀπειλήσας δὲ προσηύδα e O 248-249 οὐκ ἄβεις ὃ με νηυσὶν ἐπι πρυμνήσιν Ἀχαιῶν || οὐς ἐτάρους ὀλέκοντα βοῆν ἀγαθὸς βάλεν Αἴας. Sugli episodi legati al trasporto del corpo di Achille cf. il riassunto di Apollod. *Epit.* 5.4 γενομένης δὲ μάχης περὶ τοῦ νεκροῦ, Αἴας Γλαῦκον ἀναιρεῖ, καὶ τὰ ὄπλα δίδωσιν ἐπὶ τὰς ναῦς κομίζεσθαι, τὸ δὲ σῶμα βαστάσας Αἴας βαλλόμενος βέλεσι μέσον τῶν πολεμίων διήνεγκεν, Ὀδυσσέως πρὸς τοὺς ἐπιφερομένους μαχομένον. Riguardo alla disputa per le armi di Achille, invece, cf. λ 544-546 νόσφιν ἀφεστήκει, κεχολωμένη εἵνεκα νίκης, || τήν μιν ἐγὼ νίκησα δικαζόμενος παρὰ νηυσὶ || τεύχεσιν ἄμφ' Ἀχιλῆος, mentre per il suo suicidio cf. Soph. *Aj.* 898-899 Αἴας ὄδ' ἡμῖν ἀρτίως νεοσφαγῆς || κείται, κρυφαίῳ φασγάνῳ περιπτυχῆς.

⁵ Aiace è, anzitutto, l'eroe della resistenza e della difesa, l'eroe dal grande scudo possente dietro cui tutti trovano riparo. Egli è però un guerriero, il cui ardore nel combattimento non vacilla mai. Preferibilmente, dunque, quando attacca, usa un'asta affilata o una spada, come accade nel duello con Ettore, cf. H 273 καὶ νῦ κε δὴ ξιφέεσσι αὐτοσχεδὸν οὐτάζοντο. In altre occasioni, invece, preferisce combattere con le pietre, cf. H 268-269 δεύτερος αὐτ' Αἴας πολὺ μείζονα λαῶν ἀείρας || ἦκ' ἐπιδιήσας, ἐπέρεισε δὲ ἴν' ἀπέλεθρον e Ξ 409-410 τὸν μὲν ἔπειτ' ἀπιόντα μέγας Τελαμώνιος Αἴας || χερμαδίῳ, τὰ ῥα πολλὰ θοάων ἔχματα νηῶν. D'altronde, lo stesso padre Telamone, nelle *Argonautiche*, svolge una funzione significativa insieme al fratello Peleo, rappresentando l'ideale dell'eroismo arcaico, marziale ed impulsivo. Cf. A.R. 1.1288 Τελαμῶνα δ' ἔλεν χόλος, ὧδέ τ' ἔειπεν, 1296-1297 τὼ δὲ οἱ ὄσσε || ὄστλιγγες μαλεροῖο πυρὸς ὧς ἰνδάλλοντο; 3.383-385 φῆ ῥα χαλεπόμενος· μέγα δὲ φρένες Αἰακίδαο || νειόθεν οἰδαίνεσκον· ἐέλδετο δ' ἔνδοθι θυμός || ἀντιβίην ὀλοὸν φάσθαι ἔπος, 516-517 Τελαμῶνι δὲ θυμός ὀρίνθη || σπερχόμενος δ' ἀνόρουσε θοῶς.

la corporatura robusta facilmente distinguibile nella mischia⁶. Perciò, proprio ad Aiace spetta il compito di trasportare lontano dal campo di battaglia il corpo di Achille⁷: è lui l'eroe che più di tutti può vantare tale onore. Il Pelide è pesante, immenso come il suo valore assoluto, non indossa più l'armatura, eppure il Telamónio è sicuro nel trasportarlo, forte e irremovibile, avanza a passo certo e non mostra alcun cedimento (Fig. 1a, 1b). Aiace, anzi, regge il corpo di Achille sulle spalle, tenendolo in posizione con una sola mano per tenere nell'altra mano libera una lancia⁸ (Fig. 1a). Questa raffigurazione del trasporto di Achille da parte di Aiace è presente in duplice variante sulle anse del vaso François. Con minime modifiche, infatti, sono ripetute su entrambi i lati del cratere le stesse scene⁹: in alto compaiono due Artemidi alate¹⁰, nonché Aiace, che trasporta il corpo di Achille ucciso da

⁶ Nel celebre episodio della *teichoscopia*, Priamo scorge infatti Aiace proprio in virtù della sua corporatura che emerge sopra tutti gli Achei, cf. Γ 225-226 τίς τὰρ ὄδ' ἄλλος Ἀχαιοὺς ἀνὴρ ἠΰς τε μέγας τε || ἕξοχος Ἀργείων κεφαλὴν τε καὶ εὐρέας ὄμους; La straordinaria grandezza del corpo di Aiace è menzionata anche da Paus. 1.35.5 καὶ με τοῦ νεκροῦ τὸ μέγεθος τεκμαίρεσθαι τῆδε ἐκέλευε· πεντάθλου γὰρ παιδὸς εἶναι οἱ κατὰ δίσκον μάλιστα τὰ ἐπὶ τοῖς γόνασιν ὄστᾶ, καλουμένας δὲ ὑπὸ τῶν ἰατρῶν μύλας, che ricorda il racconto di un uomo di Misia, il quale avrebbe paragonato le rotule di Aiace al disco del *péntathlon* dei ragazzi, ciò significa con un diametro compreso fra i 180 mm e i 221 mm.

⁷ In Σ(A) P 719 Aristarco afferma che Omero, al contrario dei successori, non avrebbe mai rappresentato Aiace nel trasporto del corpo di Achille: ἡ διπλῆ ὅτι ἐντεῦθεν τοῖς νεωτέροις ὁ βασταζόμενος Ἀχιλλεύς ὑπ' Αἴαντος, ὑπερασπίζων δὲ Ὀδυσσεὺς παρῆται. εἰ δὲ Ὅμηρος ἔγραφε τὸν Ἀχιλλέως θάνατον, οὐκ ἂν ἐποίησε τὸν νεκρὸν ὑπ' Αἴαντος βασταζόμενον, ὡς οἱ νεώτεροι. D'altronde, al tempo di Aristarco, l'opinione dominante era che tutti i poemi del Ciclo fossero stati composti dopo quelli di Omero e che fossero quindi dei derivati, la cui qualità era implicitamente considerata inferiore, tanto che ogni elemento di divergenza dal precedente omerico era sistematicamente criticato. Sul ruolo di Aiace in relazione ai verbi βασταζῶ e ἀπομάχομαι vd. KAKRIDIS 1986, pp. 63-67.

⁸ L'iconografia costante fa presumere una fonte letteraria comune che, tuttavia, è venuta meno, lasciando traccia di sé soltanto in scoli ed epitomi. Il fatto che Aiace sia in armi, comunque, permane anche nell'epica tarda di Quinto Smirneo, che così racconta la sua resistenza attorno al corpo di Achille: QS. 3.217-219 ἀλλὰ οἱ οὐκ ἀμέλησε θεοῖς ἐναλίγκιος Αἴας, || ἀλλὰ θοῶς περίβη· πάντας δ' ὑπὸ δούρατι μακροῦ || ὄθει ἀπὸ νέκυος, 293-295 Αἴας δ' αἰὲν ἐμάρνατ' ἀλίγκιος ἀστεροπῆσι || κτείνων ἄλλοθεν ἄλλον, ἐπεὶ μέγα τείρετο θυμῷ || ἀχνύμενος κέαρ ἔνδον ἀνεψιοῖο δαμέντος.

⁹ Entrambe le raffigurazioni sulle anse mostrano il trasporto del corpo di Achille da parte di Aiace. La direzione del Telamónio è la stessa, avanza verso destra, e, in entrambe le scene, Aiace è armato, mentre Achille è nudo, già privo delle sue armi. Aiace è poi sempre raffigurato inginocchiato, a reggere l'enorme peso del cugino, il cui corpo è notevolmente più grande. Per un'interpretazione più approfondita del Cratere François vd. in generale l'indagine di TORELLI 2007 e relativa bibliografia, mentre per un commento specifico sulla iconografia del trasporto di Achille da parte di Aiace vd. LIMC 1 s.v. 'Achilleus', pp. 192-193.

¹⁰ La dea Artemide è dominatrice delle fiere e degli animali, una forma iconica arcaica di divinità femminile, dunque, di ascendenza orientale, una Πότνια θηρῶν. Con tale appellativo, si intende soprattutto una dea raffigurata nell'arte minoica, che tiene in mano dei serpenti o altri animali, circondata da altrettante bestie perlopiù selvatiche. Cf. Φ 470-471 τὸν δὲ κασιγνήτη μάλα νείκεσε

Paride. La raffigurazione è molto simile: su un'ansa, Aiace regge il gigantesco corpo di Achille con una sola mano, per tenere con l'altra mano libera una lancia, sottolineando la permanenza della sua identità eroica e guerriera, a recupero e difesa del compagno caduto (Fig. 1a); sull'altra ansa, invece, Aiace porta sulle spalle l'immane corpo del Pelide; entrambe le braccia cingono le gambe di Achille e un suo braccio, occupandosi così esclusivamente del recupero del corpo (Fig. 1b). Il Telamonio, dunque, ne raccoglie l'eredità eroica e tutto il peso che essa comporta: Achille è nudo, spogliato della propria identità di guerriero, mentre Aiace indossa un'armatura di stile oplitico, però, con schinieri, corazza ed elmo, segno di una nuova età che ormai si sta affacciando. Ebbene, in ambito iconografico, le più frequenti formule in cui il Telamonio figura quale protagonista sono per l'appunto legate agli ultimi atti della sua parabola mitico-esistenziale, vale a dire proprio quelli narrati nell'*Etiopide* e nella *Piccola Iliade* e intimamente associati ad Achille e alle sue armi¹¹. Ne consegue che, nonostante la fulgida carriera di combattente, il personaggio di Aiace non viene tanto immortalato in esemplari scene di battaglia

πόντια θηρῶν || Ἄρτεμις ἀγροτέρη. Per approfondire la figura della dea Artemide vd. in generale FISCHER-HANSEN – POULSEN 2009.

¹¹ Trattandosi di un mito composto da più elementi in sequenza narrativa, CAMIZ – FERRAZZA 2006, pp. 45-70 si sono domandati se questa sequenza si ritrovasse ordinata in qualche modo su qualche piano specifico. Al contrario, tuttavia, non si è riscontrata alcuna evidenza di questo, anche se risulta comunque una certa tendenza, in alcuni periodi o per alcuni tipi di materiale, a rappresentare alcune scene specifiche. La rappresentazione del trasporto di Achille (cf. *LIMC* 1 s.v. 'Achilleus' 860-896) e del suicidio di Aiace (cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 103-141) sono, infatti, le scene che compaiono in ogni epoca, anche la più antica, benché la seconda si presenti con frequenza largamente maggiore tra la seconda metà del VI secolo e la prima metà del V secolo a.C. Contemporaneamente, compaiono anche le raffigurazioni di Aiace in duello (cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 22-66) e del gioco a dadi (cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 67), restando presenti entrambe non più di due secoli soprattutto nelle produzioni attica ed etrusca, con sporadiche attestazioni in altre produzioni. Anche le scene dell'ambasciata ad Achille (cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 17) e della contesa delle armi (cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 70-90) sono presenti per un secolo fra VI e V a.C., quest'ultima ricomparendo poi fra IV e III secolo a.C. in produzioni esclusivamente attiche ed etrusche. Fra V e IV secolo a.C., compaiono invece, in attestazioni attiche ed etrusche, Aiace e l'Oltretomba (cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 143-146) e Aiace in episodi non aneddotici (cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 1-11), mentre Aiace fra gli Achei (cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 18-21) e il sacrificio di Troiani (cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 65-66) sono presenti solo nella produzione etrusca della fine del IV-III secolo a.C. Confrontando, quindi, le immagini del mito con la cronologia dei materiali, S. Camiz ed E. Ferrazza ritengono evidente che il suicidio dell'eroe sia il tema iconografico rappresentato sui materiali più antichi, che il sacrificio di Troiani ricorra esclusivamente nella produzione ellenistica del IV secolo a.C. e della prima metà del III secolo a.C. e che il trasporto di Achille sia presente lungo l'intero arco cronologico considerato. Per un commento specifico sulla iconografia del mito di Aiace vd. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I', pp. 333-336.

contro i suoi avversari¹², quanto piuttosto in associazione a personaggi suoi alleati, *in primis* Achille¹³. D'altronde, l'iconografia del trasporto si trova in un rapporto di continuità con l'esaltazione del valore militare dei due eroi achei, equivalenti – o quasi, data la gigantesca mole del Pelide il cui corpo è considerevolmente più grande, quasi il doppio, di quello del Telamonio – entrambi discendenti di Eaco, forti, abili, inarrestabili, armati di tutto punto fino alla fine¹⁴. Centro di gravità della rappresentazione, allora, non è solo l'imponente statura, fisica e guerriera, di Achille, ma fondamentale diviene il binomio, nella sua unità, di due eroi eccezionali, l'uno in rapporto con l'altro.

Tuttavia, è l'operazione drammaturgica di Sofocle che spezza la compatta struttura dell'eroe iliadico, del monolitico Aiace, forte, massiccio baluardo come il suo ampio scudo. Egli, infatti, ne scompagina la figura, rendendola quanto più fallace e vulnerabile tanto più umana e più grande nella decisione suprema e nella intransigenza della scelta¹⁵. La figura di Aiace Telamonio, mosso da un

¹² Le fonti iconografiche ritraggono comunque scene di combattimento in cui è coinvolto Aiace Telamonio, cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 22-66. Tuttavia, si tratta di episodi che le stesse fonti letterarie menzionano con superficialità o celerità, perlopiù a ridotto spazio narrativo. Ad esempio, le raffigurazioni di battaglia con Enea (*LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 22-23) non si rifanno a particolari momenti della narrazione iliadica, ma a generiche occasioni in cui i due nemici si sono travati faccia a faccia, come nel caso del duello fra Aiace ed Ettore, quando, caduto il principe troiano, Enea è tra i primi che gli si fanno attorno per difenderlo dall'assalto acheo guidato dal Telamonio, cf. Ξ 424-425 πρὶν γάρ περιβήσαν ἄριστοι || Πουλυδάμας τε καὶ Αἰνείας καὶ δῖος Ἀγήμερος. Tra le raffigurazioni di combattimento in cui Aiace è protagonista, sicuramente le più numerose e meglio attestate nella letteratura sono quelle con antagonista Ettore, cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 33-50.

¹³ Per l'interesse nutrito dai ceramografi ateniesi, in particolar modo Exekias, per scene raffiguranti Aiace e Achille, insieme o separati, interesse evidentemente motivato da ragioni propagandistiche, vd. BOARDMAN 1978, pp. 11-25 e in generale BAZANT 1987. Per quanto riguarda, invece, l'iconografia dei due Eacidi in relazione alle armi vd. BRUNORI 2011, pp. 53-81: 58-67 con relativa bibliografia.

¹⁴ Discussa è l'equivalenza di valore di Aiace e Achille. Nell'*Iliade*, infatti, viene detto che Achille è il più forte degli Achei e che Aiace è secondo a lui, sostituito perfetto in sua assenza (cf. P 279-280 Αἴας, ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο || τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα). Nell'*Odissea*, invece, quando Telemaco rivolge a Nestore il suo primo discorso e chiede al vecchio cavaliere Gerenio di raccontare, senza riguardi né pietà, cosa vide coi suoi occhi a Ilio, si trova una versione differente. Il vecchio Nestore, rammentando la sofferenza patita in quella terra e nei viaggi per mare, subito ricorda i nomi degli Achei più valorosi uccisi e per primo menziona proprio Aiace Telamonio, mentre Achille viene menzionato per secondo. Cf. γ 108-109 ἔνθα δ' ἔπειτα κατέκταθεν ὄσοι ἄριστοι. || ἔνθα μὲν Αἴας κείται ἀρήμιος, ἔνθα δ' Ἀχιλλεύς. D'altronde Achille si assenta dalle battaglie per molto tempo e a fare le veci dell'eroe baluardo è Aiace. Ad ogni modo, entrambi sono simbolo dell'eroismo, guerrieri valorosi e degni rappresentanti di una delle più nobili stirpi di eroi, quella degli Eacidi.

¹⁵ Un'analisi umana, a volte addirittura quasi "troppo" umana, quella del tragediografo Sofocle. I suoi miti sono dominati da grandi eroi, personaggi caratterizzati da un prepotente protagonismo in grado di concentrare su di loro tutta la tensione drammatica e di esprimere una propria visione etica

appassionato desiderio d'onore e dal rifiuto di qualsiasi compromesso, è quindi potentissima. Allo stato di solitudine e alla accettazione della morte si accompagna un eroe non più in armonia con la matrice omerica integralmente eroica; un uomo che, pur mantenendo la propria statura e il proprio codice di valori, abita in un mondo che non è più a misura. Egli, così, è grande nella solitudine, nel respingimento degli altri uomini, nel rifiuto degli dèi e, soprattutto, nella salda affermazione del proprio codice di comportamento. Dallo stato di emarginazione dell'eroe sofocleo rispetto al gruppo di appartenenza, nasce infine in lui la coscienza del limite e l'amara consapevolezza del dolore e del male, l'infelicità del vivere. Ecco allora che, nell'iconografia più nota¹⁶, Aiace abbandona le armi¹⁷, simbolo della stessa natura di eroe che lo componeva, e, accovacciato, preme verso il basso un piccolo tumulo di terra in cui è piantata la sua spada rivolta verso l'alto¹⁸ in modo da gettarsi su di essa e morire di propria mano (Fig. 2).

totale. Questi eroi occupano la massima centralità, prima di tutto in quanto uomini, nella loro piccola e finita grandezza, e le loro figure singole costituiscono il nucleo dei drammi tragici. Essi non sono necessariamente un modello da seguire, ma senz'altro costituiscono un mirabile caso limite di ciò che l'uomo può essere. Per questo, il teatro sofocleo risulta tra i più appassionanti: Aiace, Antigone, Edipo, Filottete; in nessun altro autore si trovano così tanti innocenti annientati e sterminati, nessun altro dramma esprime così tante sofferenze fisiche e morali, così tanti drammi e conflitti interni. È pura ironia tragica constatare che quanto più l'uomo moltiplica gli sforzi per affermare il proprio valore, ripristinare l'ordine e stornare la rovina, tanto più si trova prigioniero di quella trama che sta tentando di districare. Sofocle, tuttavia, riesce ad indurre il proprio pubblico ad ammirare l'uomo e ad amare la vita, nella figura dell'eroe che esalta il proprio coraggio e si sforza di agire al meglio.

¹⁶ Il momento del suicidio è l'episodio maggiormente preferito nell'ambito della produzione etrusca. Tuttavia, il valore marcatamente politico che l'eroe possedeva in Grecia si viene a perdere in Etruria: Aiace è presentato piuttosto come caso umano dalla forte carica individuale, tanto da essere utilizzato su scarabei, sigilli e steli funerarie (a tal proposito vd. MAGGIANI 1997, pp. 149-165). Inoltre, nel mondo etrusco più che altrove, l'eroe ricorre in associazione con figure dell'Oltretomba (cf. LIMC 1 s.v. 'Aias I' 143-146) e con figure estranee al suo mito, in liberi adattamenti che non risentono del vincolo dell'epica e non trovano riscontro nelle fonti letterarie (cf. LIMC 1 s.v. 'Aias I' 1-11). Così CAMIZ – FERRAZZA 2006, p. 60.

¹⁷ Aiace abbandona le proprie armi (cf. Soph. Aj. 572-577), ma esse rimangono, tuttavia, presenti nell'iconografia giacché, afferma LONGO 2000, p. 194, «l'identità dell'eroe epico è nell'unità dell'uomo con le sue armi». E che armi e armatura fossero il carattere distintivo della figura di Aiace e del suo eroismo è confermato dalle numerose rappresentazioni iconografiche che si avvalgono dell'associazione tra le armi e l'eroe, al fine di «narrare» figurativamente i diversi momenti della sua carriera, incluso quello della morte. Similmente, inoltre, accade per Achille, tanto che ISLER-KERÉNYI 2007, p. 132 ha osservato che «anche quando Achille non combatte ma si presenta da simposiasta solitario in atteggiamento enfaticamente non combattente è sempre accompagnato da armi e armature».

¹⁸ Cf. Soph. Aj. 821-822 ἔπειτα δ' αὐτὸν εὖ περιστείλας ἐγώ, || εὐνοῦστατον τῶδ' ἀνδρὶ διὰ τάχους θανεῖν. L'espressione εὖ περιστείλας, letteralmente «avendola accuratamente fissata», sembra denotare il gesto di collocare della terra attorno alla spada conficcata al suolo. E, similmente, al v. 828 πεπτώτα τῶδε περὶ νεοορῶντων ξίφει torna il proverbio περὶ nella funzione di

ὁ μὲν σφαγεὺς ἔστηκεν ἧ τομώτατος
γένουτ' ἄν, εἴ τῳ καὶ λογίζεσθαι σχολή·
δῶρον μὲν ἀνδρὸς Ἑκτορος ξένων ἐμοί
μάλιστα μισηθέντος ἐχθίστου θ' ὄρᾱν·
πέπηγε δ' ἐν γῆ πολεμία τῆ Τροάδι,
σιδηροβρωῖτι θηγάνη νεηκονής·
ἔπηξα δ' αὐτὸν εὖ περιστείλας ἐγώ,
εὐνούστατον τῷδ' ἀνδρὶ διὰ τάχους θανεῖν.

«Il mio assassino è là... ritto, nel modo più tagliente – se mi è concesso ancora il tempo di riflettere – dono di Ettore, il più aborrito per me fra gli ospiti e il più odioso al mio sguardo; sta conficcato nella terra nemica di Troade, da poco affilato sulla cote che rode il ferro. L'ho piantato io ben saldo con cura, perché, con me assai benigno, mi conceda sollecita morte». (Soph. *Aj.* 815-822)

In questa rappresentazione, la sua lontananza raggiunge il culmine; la concentrazione fisica è nel suo punto più alto ed è insieme solidarietà di pensiero e di volontà. Egli è rannicchiato, raccolto nell'istante prima del suo ferale slancio: l'eroe si sta confrontando con se stesso nella solitudine del suicidio. Aiace è, quindi, immortalato nell'atto finale della sua tragedia, anzi, è immortalato nel preludio al momento cruento del suo suicidio, quando la spada non ha ancora violato e trafitto il corpo dell'eroe, raccontato cioè nell'attimo precedente, in cui egli prepara la propria fine completamente nudo, spoglio della stessa identità perché privo delle armi. La lancia e lo scudo sono comunque presenti, certo, ma sono abbandonati su un lato della scena, insieme ad un elmo, posato sopra lo scudo, che osserva l'eroe con i suoi grandi occhi vuoti, simbolo di un'età eroica ormai senza rappresentanti¹⁹. Aiace non guarda nemmeno le sue armi di un tempo, emblema di un'identità passata, e non incrocia affatto lo sguardo vuoto dell'elmo, ma fissa esclusivamente la spada, suo ultimo punto di riferimento, sua nemica e sua assassina²⁰, ma al contempo viatico strumento per redimere la propria infranta dignità. La sua parabola appare così fortemente ascendente e poi bruscamente discendente, dalle gesta sui campi di Ilio fino alla morte autoinflitta lontano dagli scontri.

preposizione per indicare il corpo di Aiace caduto sulla spada, attorno ad essa, inglobandola completamente, quasi ad avvolgerla con le proprie possenti membra.

¹⁹ L'identità guerriera di Aiace e il suo destino sembrano sempre essere definiti, nel racconto epico come nelle immagini, attraverso le armi. Per un intero contributo dedicato alla figura di Aiace nella sua relazione con il corpo e con le armi vd. LISSARRAGUE 2007, pp. 21-32.

²⁰ Così Soph. *Aj.* 815 ὁ μὲν σφαγεὺς ἔστηκεν.

Con la sua morte, però, Aiace cerca di ristabilire un'identità eroica. Egli approda a una limpida e profonda consapevolezza di sé e del proprio rapporto col mondo, una sorta di interpretazione della morte, comunque inevitabile, che consente ad Aiace di chiamarsi fuori dalle leggi degli uomini e degli dèi. La sua è una scelta razionale e consapevole; egli non può accettare di essere in balia di forze oscure e divine e perciò rivendica con questo suo gesto tutto il suo libero arbitrio e la padronanza di sé. Il suicidio è quindi perfetto: l'eroe non è sconfitto da nessuno se non da se stesso, decide liberamente come, quando e dove morire, testa alta, bocca semiaperta, braccia tese e mani aperte, pronto ad affrontare la propria fine (Fig. 3).

ὦ Θάνατε Θάνατε, νῦν μ' ἐπίσκεψαι μολῶν.
καίτοι σὲ μὲν κάκει προσαυδήσω ξυνόν.
σὲ δ', ὦ φαεινῆς ἡμέρας τὸ νῦν σέλας,
καὶ τὸν διφρευτὴν Ἥλιον προσεννέπω,
πανύστατον δὴ κοῦποτ' αὐθις ὕστερον.
ὦ φέγγος, ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον
Σαλαμίνοσ, ὦ πατρῶον ἐστίας βάθρον
κλειναί τ' Ἀθῆναι καὶ τὸ σύντροφον γένος
κρηναί τε ποταμοί θ' οἶδε, καὶ τὰ Τρωϊκὰ
πεδιά προσαυδῶ, χαίρετ', ὦ τροφῆς ἐμοί·
τοῦθ' ὑμῖν Αἴας τοῦπος ὕστατον θροεῖ,
τὰ δ' ἄλλ' ἐν Ἄιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι.

«O Morte, Morte, vieni a guardarmi, ora; ma anche laggiù sarò con te e potrò continuare a parlarti. Invece a te, fulgore di questo giorno splendente, e a te, Sole che avanzi sul tuo carro, voglio rivolgere il mio saluto: per l'ultima volta, certo, e mai più di nuovo per l'avvenire. O luce, o sacro suolo della patria terra Salamina, o sede del focolare avito; illustre Atene, con il tuo popolo che è cresciuto con me, fonti e fiumi e pianure troiane che pure mi avete nutrito: io vi saluto, addio! Questa è l'ultima parola che Aiace vi rivolge; le altre le dirò nell'Ade ai morti». (Soph. Aj. 854-865)

Aiace non si lascia sorprendere nemmeno da Atena, sua ostile nemica, ma ha già predisposto le proprie difese: il fatto che egli si dia la morte non va, infatti, considerato come un segno di vittoria della dea, ma si deve considerare che il gioco crudele di Atena trova un limite proprio nel fatto che Aiace, consapevolmente, si toglie la vita. L'eroe è quindi solo, un animo distrutto e infranto, che, nell'ultimo istante, rivolta forse una estrema preghiera alle divinità²¹, alla fine sceglie

²¹ L'addio di Aiace alla vita mostra un profondo rapporto dell'eroe con la natura e le sue divinità, segno del suo approdo a una dimensione esistenziale più profonda, incomunicabile agli altri uomini. Aiace, ha osservato FRAENKEL 1977, p. 23, «non nega l'onnipotenza di Zeus, ma se ne mette fuori».

comunque per sé. È allora una figura che non va vista nella prospettiva della sconfitta, della debolezza e della follia di un uomo decaduto, curvo su se stesso e infranto dalla vergogna e dal ritegno, ma in quella della dignità e della fierezza, nella dimensione in particolare eroica in cui egli da sempre ha vissuto e per sempre vivrà. D'altronde, dignità e fierezza mostra anche il tentativo estremo di Aiace di mantenere un contatto con le armi: a un passo dalla morte, in supplica verso gli dèi, Aiace con un piede tocca il suo scudo. L'eroe di Salamina cerca così di conservare un legame con le sue armi, in particolare con quello scudo che per antonomasia ne definiva la natura di baluardo degli Achei, confermando il persistere *in extremis* della sua identità eroica. Aiace muore, sì, ma fino all'ultimo rimane allora saldo nelle proprie convinzioni e nei propri valori, rimanendo ancorato e profondamente legato a quelle armi, e a quel passato, che sono alle sue spalle, ma pur sempre in contatto e in unità con lui. Aiace, infatti, è pur sempre uno dei più valenti eroi a Ilio, un Eacide, per giunta, discendente di Zeus e di una delle stirpi più nobili e valorose di tutta quanta la Grecia. I poeti antichi, d'altronde, parevano ossessionati dal bisogno di dimostrare con certezza che lo spirito umano, nella sua fibra profonda, detiene dignità e valore: l'uomo avrebbe infatti in sé la potenza del coraggio, della sagacia, dell'energia morale, insomma dell'umanità, ma sarebbe preda di circostanze esterne che sfuggono al suo dominio, imprigionato dal fattore tempo, dall'ignoranza del passato, del presente e del futuro, accecato dalle passioni che ne offuscano l'intelletto e ne minano la volontà²².

Tramite queste immagini, allora, si è cercato di introdurre il mito di Aiace Telamonio. Egli è l'eroe della battaglia, dello scontro, della forza fisica, ma, soprattutto, è ricordato per essere l'eroe folle e suicida²³. Il suo mito si sostanzia in particolare a partire dall'assenza del Pelide dal campo di battaglia, una assenza

Tuttavia, chiarisce DI BENEDETTO 1983, p. 56 a proposito della relazione di Aiace con gli dèi: «Sofocle non ha voluto presentare il protagonista della sua tragedia come blasfemo». Ecco, quindi, concesso il suo gesto finale di supplica.

²² Così EASTERLING 1989, pp. 540-541.

²³ Per quanto riguarda le scene di combattimento che coinvolgono Aiace cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 22-66, mentre per gli episodi successivi alla perdita delle armi di Achille, vale a dire la follia e il suicidio, cf. *LIMC* 1 s.v. 'Aias I' 91-141. A tal proposito, nelle fonti letterarie, una parabola sintetica ed esemplificativa del suo personaggio è delineata nel primo stasimo dell'*Aiace* di Sofocle. Si menziona, infatti, il suo valore nelle imprese a Ilio (616-617 τὰ πρὶν δ' ἔργα χερσῶν || μεγίστας ἀρετᾶς), la follia che lo ammorba (625-626 μᾶτηρ νιν ὅταν νοσοῦντα || φρενομόρως ἀκούσῃ) e la discesa nell'Ade (635 κρείσσων παρ' Ἄϊδα κεύθων ὁ νοσῶν μάταν).

funesta e determinata dall'ira per un torto subito²⁴, la cui fine avviene soltanto nel canto XIX, quando Achille torna in seno all'esercito acheo per combattere²⁵; un mito che raggiunge poi l'apice col trasporto del corpo di Achille, il campione per eccellenza, l'acheo che più di ogni altro era migliore²⁶ e di cui il Telamonio riceve l'eredità eroica. Il presente studio su Aiace muoverà, perciò, inizialmente dalla sua dimensione eroica, dal codice di condotta che egli seguiva e dall'ideale di eroe che incarnava lui baluardo, guerriero grande e imponente (Cap. I. *La dimensione eroica di Aiace Telamonio*). Accanto a questa dimensione, si considereranno poi i suoi epiteti, potenti segnali che subito lo identificano e lo caratterizzano dai poemi di Omero al teatro di Sofocle finanche all'epica tarda di Quinto Smirneo (Cap. II. *Gli epiteti di Aiace Telamonio*). Lo studio degli epiteti metterà così in luce dei cambiamenti subiti da Aiace nella sua caratterizzazione letteraria. Infatti, connotato da precise associazioni nome-epiteto, egli viaggia transtestualmente²⁷ e mostra di evolversi di contesto in contesto. Chiunque, d'altronde, conoscendo il suo mito, era in grado di usarlo e riadattarlo per andare meglio incontro al gusto del proprio pubblico (Cap. III. *Le variazioni del mito di Aiace Telamonio*). Tali variazioni e continui usi e riusi dimostrano, infine, il valore del mito di Aiace e la sua significativa memoria nel tempo. Egli è portatore di molteplici messaggi, simbolo dell'eroismo per eccellenza che ad un certo punto è però costretto a cedere ad un'etica e ad una società più moderne, in linea con l'evoluzione militare, sociale, economica, culturale dell'età classica (Cap. IV. *Il simbolo di Aiace Telamonio*).

²⁴ Il motivo del risentimento di Achille è presentato sin dal canto I dell'*Iliade*: nel corso di una lite fatale col comandante supremo Agamennone, il Pelide si vede sottratto il proprio premio d'onore, la schiava Briseide. Cf. A 184-186 ἐγὼ δὲ κ' ἄγω Βρισηίδα καλλιπάρηον || αὐτὸς ἰὼν κλισίην δὲ τὸ σὸν γέρας ὄφρ' ἐῦ εἰδῆς || ὅσσον φέρτερός εἰμι σέθεν.

²⁵ Dopo aver pianto sul corpo dell'amico Patroclo e averlo assicurato alle cure della madre Teti, Achille veste le armi del dio Efesto e si avvia lungo la riva del mare, chiamando a sé gli eroi mirmidoni; egli rinuncia alla sua ira e vuole solo combattere per vendicare Patroclo. Cf. T 45-46 καὶ μὴν οἱ τότε γ' εἰς ἀγορὴν ἴσαν, οὔνεκ' Ἀχιλλεύς || ἐξεφάνη, δηρὸν δὲ μάχης ἐπέπαντ' ἀλεγεινῆς.

²⁶ Cf. A 280 σὺ καρτερός ἐσσι θεὰ δὲ σε γείνατο μήτηρ, 283-284 ὃς μέγα πᾶσιν || ἔρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο.

²⁷ Un esempio di transtestualità è ben presente in Soph. *Aj.* 157-161. Ai vv. 158-159 καίτοι σμικροὶ μεγάλων χωρὶς || σφαλερὸν πύργου ῥῦμα πέλονται, si coglie infatti una reminiscenza di formule epiche. Nei poemi omerici Aiace è ἔρκος Ἀχαιῶν (cf. Γ 229; Ζ 5; Η 211), porta uno scudo ἦντε πύργον (cf. Η 219; Λ 485; Ρ 128), anzi, è lui stesso πύργος, «torre» di difesa per gli Argivi (cf. λ 556).



Fig. 1a – *Aiace trasporta il corpo di Achille*, ansa del Cratere François
(Museo Archeologico Firenze inv. 4209)



Fig. 1b – *Aiace trasporta il corpo di Achille*, ansa del Cratere François
(Museo Archeologico Firenze inv. 4209)



Fig. 2 – *Il suicidio di Aiace*, anfora attica a figure nere
(Château-musée di Boulogne-sur-Mer inv. 558)



Fig. 3 – *Il suicidio di Aiace*, lekythos attica a figure rosse
(Antikenmuseum und Sammlung Ludwig Basel inv. BS 1442)



Fig. 4 – *Monomachia di Ettore e Aiace*, kylix attica a figure rosse
(Musée du Louvre Paris inv. MNB 1698)



Fig. 5 – La battaglia presso le navi, Tabula iliaca Capitolina

(Musei Capitolini Roma inv. 316)

I

LA DIMENSIONE EROICA DI AIACE TELAMONIO

1. Il codice di condotta dell'eroe omerico

L'*Iliade* rappresenta il trionfo della forza, la forza che porta alla rovina chi la esercita e annichilisce chi la subisce; vincitori e vinti si ritrovano fratelli nella stessa miseria²⁸. In un poema di guerra simile, rivestono allora un ruolo di centrale rilevanza i momenti di battaglia e di morte dei guerrieri, circostanze in cui il comportamento dei personaggi si rivela ordinato da regole che costituiscono un complesso codice di condotta eroico. Il fatto che esso non trovi un'esposizione sistematica e organica in alcun luogo del poema non stupisce però. La poesia tramandata per via orale è, infatti, avversa alla formulazione di leggi in termini assoluti e al di fuori di un contesto. Precetti e divieti a cui i guerrieri iliadici dovrebbero attenersi esistono, però, e si ricavano da alcune affermazioni dei personaggi stessi²⁹, frequentemente rappresentati mentre, per ragioni e con intenti di volta in volta diversi, designano particolari modi d'agire come inammissibili o, al contrario, come desiderabili e richiesti in battaglia. Da una grande varietà di discorsi, dotati ognuno di specificità legate al locutore e al contesto, è così possibile far emergere un quadro complessivo in cui il combattente è spinto ad affrontare con coraggio i pericoli della guerra e a restare saldo davanti al nemico, dimostrando così il proprio valore individuale, mentre è diffidato da comportamenti tesi a evitare la battaglia o il duello. Un modello del genere, infine, prevede evidentemente per il guerriero, come prezzo per palesare il proprio valore e per ottenere onore e gloria,

²⁸ Per la continua alterazione che la forza esercita nel suo rapporto con l'anima umana vd. WEIL 2012, p. 39.

²⁹ Secondo GRIFFIN 2004, p. 167 sono i parlanti dei poemi a manifestare forti e chiari giudizi morali che il narratore non esprime: i discorsi giocherebbero così un ruolo vitale nel guidare l'opinione dell'uditorio, mentre il poeta riserverebbe alla propria narrazione uno stile sereno e spassionato.

l'accettazione del rischio della morte, termine di confronto imprescindibile per i concetti chiave del codice eroico³⁰.

Come si è già detto, dunque, il complesso di regole che disciplinano la condotta ritenuta confacente al guerriero nella società omerica è riconoscibile, in positivo o in negativo, in un certo numero di affermazioni, fatte dai personaggi in circostanze e con intenti diversi. Nel 2008 (pp. 327-418), L. Pagani ha ben messo a fuoco tale aspetto e ha analizzato tipologie di discorso e tratti ricorrenti vari. Nel caso di Aiace, i discorsi da lui pronunciati si svolgono prevalentemente durante lo scontro armato; essi ricadono per lo più nella diffusa categoria delle esortazioni, rivolte dal guerriero ai compagni allo scopo di indurli a un atteggiamento coraggioso, talora con sfumature di rimprovero, per giungere addirittura alla più rara minaccia nei confronti di chi non intenda aderire all'incitamento. L'*incipit* delle esortazioni si articola spesso in formule fisse, che propongono agli interlocutori l'invito a «essere uomini»³¹, cioè a dar prova di coraggio, senza tradire la propria natura, ad avere «un animo forte e un cuore coraggioso»³², a rammentare la forza impetuosa e la furia di guerra³³, oppure a porre nell'animo vergogna, αἰδώς³⁴. Impliciti riferimenti ai princìpi fondanti il corretto agire del guerriero si annoverano poi anche nelle

³⁰ Questo snodo è al centro di numerosi studi, tra i quali non si può fare a meno di citare il lavoro di VERNANT 1979, pp. 1365-1374; VERNANT 1981, pp. 51-59; e in generale VERNANT 1982. Formulazioni illuminanti sul tema si trovano anche in RUBINO 1979, p. 13: «Heroism [...] is bound up with loss of life: it is stimulated and dominated by the presence of death» e in HAINSWORTH 1993, p. 49: «The moral stature of the hero is clearest when he confronts death. He risks death all the time, and in his noblest incarnations he chooses to die rather than live in the shadow, as he sees it, of disgrace». Cf. L'ideale eroico omerico in Λ 784 αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων e in Soph. Aj. 479 ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι.

³¹ Esso si trova nella forme: ὃ φίλοι, ἀνέρες ἔστε (E 529; O 561; O 661) e ἀνέρες ἔστε φίλοι (O 487; O 734), conformemente a una distinzione di compiti tra la sfera maschile e quella femminile, richiamata più volte nell'*Iliade* e identificabile come uno dei fondamenti sociali dell'etica guerriera. Cf. Z 490-491 ἀλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμμιζε || ἰστόν τ' ἠλακάτην τε e 492 πόλεμος δ' ἄνδρεσσι μελήσει.

³² Cf. Agamennone in E 529 ὃ φίλοι ἀνέρες ἔστε καὶ ἄλκιμον ἦτορ ἔλεσθε.

³³ Cf. Ettore in O 487 e Aiace in O 734 ἀνέρες ἔστε φίλοι, μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς.

³⁴ Cf. Aiace in O 561 e Nestore in O 661 ὃ φίλοι ἀνέρες ἔστε καὶ αἰδῶ θέσθ' ἐνὶ θυμῷ. Per Aiace si veda anche l'esortazione allo slancio e al coraggio di ognuno in O 502, con l'immediato richiamo: αἰδῶς Ἀργεῖοι. In alcune esortazioni sul campo di battaglia, è così sufficiente il solo e semplice richiamo «Αἰδῶς» a valere quale sollecitazione al corretto comportamento guerriero (cf. Poseidone in N 95, Aiace in O 502, Sarpedone in Π 422), mentre altrove viene anche evidenziata la natura sociale di questa emozione, con l'ammonimento affinché i soldati provino αἰδῶς l'uno nei confronti dell'altro (cf. O 562 ἀλλήλους). Quest'ultimo è anche il caso di Agamennone che incita i compagni in E 529-530 ὃ φίλοι ἀνέρες ἔστε καὶ ἄλκιμον ἦτορ ἔλεσθε, || ἀλλήλους τ' αἰδεῖσθε κατὰ κρατερὰς ὑσμῖνας.

dichiarazioni d'intenti, consistenti nell'esposizione di propositi d'azione secondo precise linee di condotta che predispongono risolutezza nell'opporsi al nemico e rifiuto per la fuga e per la morte ingloriosa: è il caso di Aiace, sorteggiato tra gli Achei per duellare con Ettore³⁵.

2. Condotta auspicata: le motivazioni

M.I. Finley (1978, p. 126) osserva come il codice eroico dei poemi omerici sia «completo e inequivocabile, tanto che né il poeta né i suoi personaggi hanno mai occasione di discuterlo»³⁶. Le ragioni addotte a sostegno del rispetto di queste linee di comportamento sono di natura diversa, ma si articolano sostanzialmente in quattro tratti: aspetti sociali, aspetti esistenziali, aspetti pratici e aspirazioni alla gloria si intrecciano fra loro. L'osservanza di tale codice di condotta è perciò affidata *in primis* a un sistema di controllo sociale, per il quale ciascuno è tenuto a conformarsi al contegno previsto secondo il proprio ruolo, pena il biasimo da parte della comunità³⁷. I problemi del vivere sociale, le norme e le sanzioni si sono sempre confrontati con il peso, le verifiche e i limiti da applicare al potere, al consenso, alla colpa, alla risposta risarcitoria, dimostrando come la *shame culture* di Eric Dodds (1951) – che il nostro secolo pare avere fatto cadere in disuso – in contesto omerico avesse finalità educative, assieme promozionali e deterrenti³⁸. Più precisamente, si parla nell'*Iliade* di due concetti, reciproci e complementari: da un lato vi è l'αἰδώς, il sentimento di pudore, vergogna e ritegno nei confronti di azioni contrarie alle aspettative della società che spinge l'individuo a ottemperare agli obblighi connessi con la sua posizione; dall'altro vi è la νέμεσις, la riprovazione

³⁵ Aiace, sorteggiato fra gli Achei per combattere contro Ettore, è consapevole che quello è il suo destino e se ne rallegra: potrà così dare sfoggio di tutta la propria forza; è sicuro di vincere e non ha esitazioni di fronte all'impresa. Cf. H 191-192 ὦ φίλοι ἦτοι κληῖρος ἐμός, χαίρω δὲ καὶ αὐτός || θυμῷ, ἐπεὶ δοκέω νικησέμεν Ἐκτορα δῖον.

³⁶ Lo studioso ammette, sì, momenti di cedimento anche nei più grandi eroi, ma al solo grido di "Vile, donnicciola!" facilmente verrebbe ripristinato tale ordine, profondamente e saldamente radicato. Una situazione più complessa in proposito al cedimento degli eroi è stata tratteggiata da GRIFFIN 1980, pp. 72-100; EDWARDS 1987, pp. 149-157; e RENEHAN 1987, pp. 105-108.

³⁷ DONLAN 1979, p. 51 ha definito la collettività iliadica «a society in which the workings of the authority-system were neither precisely defined nor clearly stated». In generale, per le motivazioni del codice di condotta eroico vd. PAGANI 2008, pp. 353-364.

³⁸ Su tali aspetti vd. DODDS 2009, in particolare pp. 59, 71 e CAIRNS 1993, pp. 1-68.

della società nei confronti di chi compia atti giudicati inappropriati³⁹. È così evidente una duplice prospettiva: ognuno deve provare ritegno nell'agire contrariamente alle aspettative (αἰδώς) e deve avere ben presente la riprovazione altrui che lo colpirebbe in caso di noncuranza dell'αἰδώς (νέμεσις)⁴⁰; ciascuno deve poi sentire sia vergogna, che gli impedisca di attuare un comportamento scorretto (αἰδώς), sia sdegno dinanzi ad atti vili effettivamente compiuti, dai compagni o da lui stesso (νέμεσις)⁴¹. Insomma, è questione di adeguatezza al ruolo sociale ricoperto da ognuno, è rispetto per le prerogative del proprio ruolo come motivazione a un comportamento coraggioso in battaglia. Alla sfera sociale è inoltre possibile ricondurre l'aspetto relativo alla formazione, all'apprendimento e all'esperienza delle cose di guerra che caratterizzano il guerriero omerico. Aiace, quando esclude la possibilità di essere costretto in fuga da uno qualunque, poiché «non inesperto a tal punto», dichiara che egli è nato e cresciuto in patria, come a dire che egli ha nel sangue tale codice di comportamento, che vi è nato dentro (H 197-199)⁴². La condotta coraggiosa, dunque, appare giustificata anche alla luce della conoscenza e della pratica dei fatti bellici, come risulta dall'utilizzo del termine νήϊς, composto riconducibile alla radice di (Ϝ)οἶδα, «sapere»⁴³.

³⁹ L'ossequio all'opinione pubblica costituisce la forza coercitiva che induce al rispetto delle regole e inibisce i comportamenti devianti. Poseidone stesso, quando incita gli Achei a resistere all'assalto troiano alle navi nel canto XIII, afferma che non farebbe alcun rimprovero se uno da nulla abbandonasse la guerra, ma loro sono giovani e il dio ha fiducia nelle loro forze. Per concludere una lunga esortazione al coraggio, Poseidone raccomanda così di non lasciarsi andare alla noncuranza e alla negligenza, perché questo sarebbe il male peggiore, ma di mettere nel cuore vergogna e rigore, pudore e reputazione. Cf. N 121-122 ἀλλ' ἐν φρεσὶ θέσθε ἕκαστος || αἰδῶ καὶ νέμεσιν.

⁴⁰ Così LEAF 1900, p. 12. Inoltre, VON ERFFA 1937, p. 5 richiama il parallelo di I 459-460 ὅς ᾧ ἐνὶ θυμῷ || δήμου θῆκε φάτιν καὶ ὀνειδέα πόλλ' ἀνθρώπων e anche FERGUSON 1958, p. 13. Più recentemente, LÉVY 1995, p. 205 parla di «interiorisation de la νέμεσις d'autrui». Su questa linea sostanzialmente anche CHANTRAINE, *DELG* s.v. 'αἰδομαι', che traduceva i due termini di questa espressione rispettivamente come «le sentiment de l'honneur» e «la crainte du blâme d'autrui». Vd. anche TURPIN 1980, p. 367 che propone invece «le respect de l'honneur et du devoir» o, in alternativa, «le manquement à l'honneur et au devoir».

⁴¹ Così PAGANI 2008, p. 23. Vd. anche RICCIARDELLI APICELLA 1994, p. 135. Secondo una terza valutazione, formulata da YAMAGATA 1994, p. 151 senza riferimento ad analisi precedenti, in questo contesto, νέμεσις e αἰδώς sarebbero quasi sinonimi, poiché la prima indica la pubblica disapprovazione nonché la coscienza che di essa si ha, cosa che coinciderebbe a sua volta con quel che è l'αἰδώς.

⁴² H 197-199 οὐ γάρ τις με βίη γε ἐκὼν ἀέκοντα δίηται || οὐδέ τι ἰδοεῖη, ἐπεὶ οὐδ' ἐμὲ νῆϊδά γ' οὕτως || ἔλπομαι ἐν Σαλαμῖνι γενέσθαι τε τραφέμεν τε.

⁴³ A margine di questo discorso vale allora la pena citare la risposta di Ettore, in cui la figura del combattente valoroso in quanto capace ed educato alla guerra è particolarmente esaltata e posta in relazione con l'appartenenza a un preciso ruolo nella società. Ettore ammonisce infatti Aiace di non

Altre argomentazioni sono poi quelle a carattere esistenziale, a favore di una condotta coraggiosa, con la fatalistica consapevolezza dell'incombere della morte. In alcuni casi si presentano i due possibili esiti dello scontro armato, sopravvivere o soccombere, come se fossero equivalenti e indifferenti. L'incitamento di Aiace durante la battaglia alle navi, dopo il consueto richiamo all'αἰδώς, mette però subito in chiaro che il presente momento di difficoltà si concluderà per i guerrieri o con la morte o al contrario con la salvezza e il successo nella difesa delle imbarcazioni (O 502-503)⁴⁴. La scelta di combattere con ardore è quindi proposta come la migliore, in quanto conduce ad affrontare immediatamente l'alternativa tra vivere e morire, una volta per tutte e senza indugi; è la soluzione ritenuta preferibile all'inutile estenuazione di una lotta lungamente protratta, come sta accadendo alle navi, di fronte a uomini inferiori (O 509-513):

ἡμῖν δ' οὗ τις τοῦδε νόος καὶ μή τις ἀμείνων
 ἢ αὐτοσχεδίῃ μίξαι χεῖρας τε μένος τε.
 βέλτερον ἢ ἀπολέσθαι ἓνα χρόνον ἢ ἐβιώναι
 ἢ δηθὰ στρεύγεσθαι ἐν αἰνῇ δηϊοτήτι
 ὧδ' αὐτως παρὰ νηυσὶν ὑπ' ἀνδράσι χειροτέροισιν.

«Per noi non c'è piano migliore di questo né stratagemma,
 se non corpo a corpo incrociare le armi e l'ardore!
 Meglio morire in un solo momento o sopravvivere,
 che struggersi lentamente in un rovinoso massacro,
 in questo modo, accanto alle navi, di fronte a gente più debole».

D'altronde i Greci lo sanno, hanno perfetta consapevolezza dell'ineluttabilità del destino, a cui è vano opporsi⁴⁵. Aiace stesso allude al motivo per cui ogni giorno di

metterlo alla prova come se fosse un bambino debole o una donna che non conosce le cose di guerra, ed elenca, ricorrendo ripetutamente al verbo οἶδα, tutte le proprie abilità: battaglia e massacro, movimento dello scudo protettivo, assalto dei carri e danza crudele di Ares nel corpo a corpo. Cf. H 237-241 αὐτὰρ ἐγὼν εὖ οἶδα μάχας τ' ἀνδροκτασίας τε· || οἶδ' ἐπὶ δεξιᾷ, οἶδ' ἐπ' ἀριστερὰ νομῆσαι βῶν || ἀζαλέην, τό μοι ἔστι ταλαύρινον πολεμίζειν· || οἶδα δ' ἐπαῖξαι μόθον ἵππων ὠκείων· || οἶδα δ' ἐνὶ σταδίῃ δηῖον μέλπεσθαι Ἄρῃ. Si noti l'insistenza del verbo οἶδα sempre collocato a inizio verso o a metà verso, in corrispondenza di cesure.

⁴⁴ O 502-503 αἰδώς Ἀργεῖοι· νῦν ἄρκιον ἢ ἀπολέσθαι || ἢ ἐσαωθῆναι καὶ ἀπόσασθαι κακὰ νηῶν.

⁴⁵ Celeberrima è la similitudine fra la stirpe delle foglie e la stirpe degli uomini, ora rigogliosa e viva, ora sparsa a terra e morta. Cf. Z 149 ὧς ἀνδρῶν γενεὴ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει. La riflessione sulla fragilità dell'uomo è presente anche in P 446 οὐ μὲν γὰρ τί ποῦ ἔστιν οἰζυρότερον ἀνδρός e ripresa in σ 130 οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο dove però c'è un ulteriore sviluppo. Alla finitudine della vita umana si aggiunge l'imprevedibile intervento divino, capace di volgere la felicità umana in sventura e affanno; l'uomo è così costretto a subire i mali che vengono dagli dèi.

vita è al tempo stesso un avvicinarsi alla morte e un allontanarla, rinviandola a un tempo più lontano, e si domanda perciò: «Quale piacere ha in sé il giorno aggiunto a un altro giorno, che avvicini e allontani il morire?»⁴⁶.

Un terzo ordine di motivazioni a sostegno di un comportamento eroico pertiene poi ad aspetti pratici. Due volte l'invito a rispettare il sentimento di αἰδώς è chiosato dalla medesima osservazione generale sui vantaggi concreti che questo procura: Aiace, ma anche Agamennone, sostiene che, quando i combattenti provano αἰδώς, la maggioranza di loro sopravvive allo scontro e minore è il numero degli uccisi, mentre se essi, al contrario, fuggono, non solo non conquistano gloria, ma neppure trovano difesa⁴⁷. L'ammonimento al coraggio da parte di Aiace è sostenuto dal richiamo all'αἰδώς e da riflessioni esistenziali sull'alternativa tra vita e morte, ma anche dalla consapevolezza, espressa con una domanda retorica ai compagni, che non ci sarà possibilità di ritorno, una volta che le navi, intorno a cui si sta lottando, siano state conquistate dal nemico: per ciò non c'è altra scelta che combattere⁴⁸. Analogamente, poco oltre, lo stesso Aiace ricorda ai soldati la necessità di affrontare con valore la lotta, poiché da questo esclusivamente dipende la loro salvezza, date le circostanze, che li vedono in terra straniera, senza una città fortificata alle spalle in cui riparare in caso di emergenza e senza un altro esercito di supporto pronto a intervenire⁴⁹.

Infine, uno degli sproni che fondano l'agire guerriero su un piano generale è universalmente riconosciuto nell'aspirazione al κλέος, la gloria conferita dalla

Viene perciò introdotto il tema del male come esito di un comportamento riprovevole, con un aggancio alla situazione che si è creata per colpa di qualcuno e la punizione che ne deriverà.

⁴⁶ Soph. *Aj.* 475-476 τί γὰρ παρ' ἡμᾶρ ἡμέρα τέρεπιν ἔχει || προσθεῖσα κάναθεισα τοῦ γε κατθανεῖν; La consapevolezza della fugacità delle cose umane è poi simbolicamente espressa da Aiace con l'immagine dell'ombra ai vv. 125-126 ὅρῳ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν || εἶδωλ' ὄσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν. Cf. Pind. *P.* 8, 95-96 σκιάς ὄναρ || ἄνθρωπος; Soph. fr. 945 R. ὃ θνητὸν ἀνδρῶν καὶ ταλαιπώρον γένος || ὡς οὐδὲν ἔσμεν πλὴν σκιαῖς εἰκότες; Soph. fr. 13 R. ἄνθρωπος ἐστὶ πνεῦμα καὶ σκιά μόνον.

⁴⁷ Cf. Aiace in O 563-564 e Agamennone in E 531-532 αἰδομένων δ' ἀνδρῶν πλέονες σοοὶ ἢ ἐφάρνται || φευγόντων δ' οὐτ' ἄρ κλέος ὄρνυται οὐτέ τις ἀλκή.

⁴⁸ Aiace afferma che ormai è certo che o moriranno o si salveranno dallo scontro presso le navi. Il piano migliore sembra comunque quello di incrociare corpo a corpo le armi e l'ardore, allontanando la rovina e lo sfacelo dalle navi, piuttosto che cedere a gente inferiore. Cf. O 511-512 βέλτερον ἢ ἀπολέσθαι ἓνα χρόνον ἢ ἐβίῳναι || ἢ δηθὰ στρεύγεσθαι ἐν αἰνῇ δηϊοτῆτι.

⁴⁹ Senza alleati e senza mura di difesa gli Achei sono persi, in terra straniera, schiacciati contro il mare dai Troiani corazzati. L'unico barlume di speranza è per questo motivo nelle braccia, non certo in una guerra fiacca. Cf. O 741 τὸ ἐν χερσὶ φόως, οὐ μελιχίη πολέμοιο.

memoria e incarnata nel canto del poeta. Essa viene chiamata in causa in diverse circostanze, per fondare sia lo stimolo alla lotta con coraggio sia il rifiuto della fuga o dell'inerzia, consapevoli che l'aspirazione al κλέος è associata in modo inscindibile con la morte. È vero che ogni uomo è destinato a morire e che un soldato può invecchiare tra i combattimenti, ma, per coloro la cui anima è sottoposta al giogo della guerra, il rapporto tra la morte e il futuro non è lo stesso che per gli altri uomini. Per questi ultimi la morte è un limite al futuro imposto in anticipo, mentre per chi combatte, essa è il futuro stesso. È una realtà dura: che per degli uomini il futuro sia la morte è contro natura. Per una 'civiltà della vergogna', come quella propria della greicità omerica, la reputazione presso la comunità di appartenenza era però fattore motivazionale potentissimo e titolo d'orgoglio irrinunciabile. La fama acquisita in vita costituisce così la promessa di immortalità personale ed è, in fondo, il credito acquisito presso la collettività a dare la misura della sostanza di un uomo.

3. Condotta biasimata: le motivazioni

Gli aspetti finora delineati non esauriscono comunque la varietà del modo di porsi dei guerrieri iliadici di fronte agli imperativi eroici di abnegazione e coraggio. Vi sono scene in cui la fuga, la ritirata o l'abbandono della spedizione vengono prospettati come opzione che si può prendere in considerazione per sé o promuovere presso i compagni in presenza di particolari circostanze⁵⁰, delineando l'immagine di un universo bellico sfaccettato e molteplice, in cui la disposizione verso la battaglia, verso la morte e l'atteggiamento nella lotta sono disegnati con grande varietà. Sono compresenti e interagiscono in esso prospettive e punti di vista diversi, con differenze di vedute tra i vari guerrieri, incoerenze interne ai singoli

⁵⁰ Sull'attenuazione, negazione o infrazione delle norme di condotta eroica vd. PAGANI 2008, pp. 365-417. Famosa è, ad esempio, la fuga di Dolone dinnanzi ai nemici greci, prima della sua cattura, cf. K 358-359 λαιψηρὰ δὲ γούνατ' ἐνώματ' ἢ φευγόμενα· τοὶ δ' αἴψα διώκειν ὀρμήθησαν. Altrettanto famosa è la fuga di Ettore nel canto XXII di fronte al Pelide, sotto le mura di Troia, cf. X 136-137 Ἐκτορα δ', ὡς ἐνόησεν, ἔλε τρόμος· οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἔτλη ἢ αὔθι μένειν, ὀπίσω δὲ πύλας λίπε, βῆ δὲ φοβηθεὶς. Diversa è, invece, la ritirata di Aiace dallo scontro con Ettore. All'alba egli è costretto ad allontanarsi, non lo desidera, è ferito nell'orgoglio, ma avverte che lo deve fare perché gli dèi hanno manifestato il loro proposito: il duello finale fra Achei e Troiani sarà combattuto da Achille, cf. Λ 555-557 ἠῶθεν δ' ἀπὸ νόσφιν ἔβη τετηότι θυμῷ ἢ ὡς Αἴας τότε ἀπὸ Τρώων τετημένος ἦτορ ἢ ἦτε πόλλ' ἀέκων· περὶ γὰρ δῖε νηυσὶν Ἀχαιῶν.

personaggi, divisi talora tra l'aspirazione alla gloria e l'esigenza di adesione al comportamento atteso e il timore di perdere la vita. Eroi grandi e piccoli, capi di contingenti e soldati menzionati soltanto una volta condividono coraggio e timore, valore e titubanza, gesti onorevoli e atti biasimevoli, celebrazioni della morte di fronte al nemico come il più alto anelito del guerriero e prudenti proposte di attenuazione di tale imperativo sulla base di un pragmatismo dettato dal senso comune. Un mondo eroico, inoltre, nel quale è sempre presente e gioca un ruolo di primo piano l'angoscia dell'uomo davanti alla morte: a causa di questa, i combattenti difendono talora una linea di condotta cauta nei confronti dello scontro armato, si tirano indietro sottraendosi al nemico, chiedendogli pietà o temporeggiando. L'aspirazione all'onore conferito dalla morte in battaglia, caposaldo dell'etica eroica iliadica, si confronta così con il naturale desiderio di continuare a vivere e proprio da tale confronto acquisisce il suo significato più pieno e complesso. Onore e morte, dunque, si intrecciano tanto più profondamente nelle vicende di Aiace Telamonio.

4. Aiace come archetipo dell'eroe

Un eroe coraggioso, valoroso nel corpo, perfetto, capace di imprese straordinarie; un eroe con un profondo senso di vergogna e rispetto verso la collettività, disposto anche a morire quando fosse necessario, un eroe concreto, capace di analizzare le dinamiche della battaglia, che crede nell'eterno e duraturo riconoscimento della fama presso i posteri.

Aiace, lo ἔρκος Ἀχαιῶν, baluardo della resistenza omerica presso le navi, il migliore degli Achei almeno finché Achille resta lontano dallo scontro, è l'eroe μέγας, «grande», anzi πελώριος, «immane», emblema dell'eroismo, che finisce però per trovarsi in difficoltà nella gara con il πολύμητις Odisseo, l'uomo «di grande accortezza», dove pur la sua stazza e il suo lignaggio potevano promettere vittoria; una competizione addirittura fatale, quella per le armi di Achille che Aiace si vede contese e poi vinte dal Laerziade. Sempre comparato, pur con ammirazione, all'insuperabile Pelide e poi sconfitto, nel confronto diretto, dal campione della μῆτις Odisseo, il personaggio di Aiace sembra quindi collocarsi nella peculiare

condizione di un eroe “a confronto”. E proprio questa “secondarietà” mitica potrebbe stare alla base delle sue moderne interpretazioni che mai, o quasi mai, tengono conto del codice eroico che egli potentemente incarna. L’immagine di questo eroe è arrivata ad assumere, in un passato non troppo lontano, i contorni di un gigante dalla mente semplice, dalla forza bruta e testarda: M.W. Mansur (1940, pp. 73-78) giudicava Aiace poco più di un uomo d’azione, un atleta dall’imponente fisico ma debole d’intelletto; G. Highet (1949, pp. 197, 272-273) lo definiva un guerriero dai caratteri quasi comici, appesantito da una capacità di ragionamento inferiore agli standard eroici. Oppure, al contrario, la sua monolitica intransigenza, evoluzione tragica e soprattutto sofoclea della qualità di resistenza iliadica, si è spesso fissata nell’immagine di un eroe annientato da un orizzonte esterno a cui si rivela incapace di adattarsi. Il Telamonio diventa modello di un eroismo impraticabile, fino a dimostrare una tragicità insufficiente. Una fortuna poco clemente, dunque, quella che appare riservata al Telamonio, a confronto di altre più ingombranti figure del mito, e, tuttavia, la sua dimensione eroica si configura tra le più rilevanti.

5. Aiace eroe miceneo

Aiace è un valoroso guerriero acheo e molte delle sue vicende mitiche sono racconti di scontri e battaglie, tutti concentrati nello spazio-tempo della guerra di Troia. Per gran parte del suo mito, in altre parole, Aiace è l’Aiace sul campo di Ilio, è il guerriero dalla stazza salda e possente, baluardo difensivo dell’esercito acheo. Οὗτος δ’ Αἴας ἐστὶ πελώριος ἔρκος Ἀχαιῶν (Γ 229), risponde Elena, dall’alto delle mura di Troia, alla curiosità preoccupata di Priamo che la interroga sull’identità di un acheo ἤ τις τε μέγας τε || ἔξοχος Ἀργείων κεφαλὴν τε καὶ εὐρέας ὄμους (Γ 226-227). Durante l’episodio della *teichoskopia*, se erano state la regalità di Agamennone e i movimenti di Odisseo, paragonato ad un ariete nel suo branco di pecore, ad attirare l’attenzione del re troiano, ciò che Priamo nota di Aiace è, invece, la stazza immensa. La risposta di Elena, a differenza delle più lunghe presentazioni dell’Atride e del Laerziade, concentra però la descrizione del Telamonio nella concisione, quasi sentenziosa, del verso 229 già citato sopra. Senza

lasciare spazio nemmeno al patronimico, l'identità di Aiace viene definita solo attraverso il vigore del suo fisico immane, in una ripetizione quasi tautologica dei tratti individuati già dalla domanda di Priamo e fissati poi nell'immagine dello ἔρκος, il baluardo difensivo. L'essenzialità della presentazione, tutta fisica, dell'eroe non chiede nemmeno di essere completata da una replica del re troiano, che aveva invece commentato con ben nove versi la fortuna dell'Atride (Γ 182-190)⁵¹, e che anche più a lungo si era soffermato a elogiare l'eloquenza di Odisseo (Γ 204-224)⁵². Dopo l'identificazione di Aiace, al contrario, Elena prosegue con la menzione di Idomeneo e con un'anonima panoramica su tutti gli altri Achei, lasciando la figura del Telamónio isolata e lapidaria, stigmatizzata nella fisicità massiccia della sua stanza-fortezza, accompagnata sistematicamente da uno specifico accessorio guerriero: l'immenso σάκος.

Due tipi di scudo appaiono in dotazione ai guerrieri omerici: il σάκος e l'ἀσπίς. L'ἀσπίς appartiene al tipo degli scudi oplitici, di forma piccola, circolare e dotato di impugnatura, mentre le menzioni omeriche del σάκος ne rivelano un aspetto piuttosto differente. Nel caso specifico del σάκος del Telamónio, formule epitetiche ne definiscono la vasta forma rettangolare, simile a una torre (ἡὔτε πύργος), il plurimo rivestimento in pelle (ἑπταβόειος) e la notevole dimensione che doveva coprire tutta la persona dal collo ai piedi, permettendo di riconoscere il σάκος come uno scudo pre-oplitico, di origine micenea⁵³. Cristallizzazione pre-omerica conservatasi nel testo iliadico⁵⁴, lo scudo miceneo si configurava, dunque, come

⁵¹ Cf. in particolare Γ 182-183 ὃ μάκαρ Ἄτρειδῆ μοιρηγενὲς ὀλβιόδαμον, || ἦ ῥά νύ τοι πολλοὶ δεδήματο κοῦροι Ἀχαιῶν.

⁵² Odisseo fisicamente non spicca per statura o possanza. È però la sua accortezza, la sua immobilità, occhi fissi per terra e scettro fermo, che colpisce l'assemblea di Troiani durante la sua ambasciata al fianco di Menelao. All'apparenza un ignorante, un pazzo fuori di sé, era però in grado di far uscire dal petto una voce profonda e parole leggere che mai nessun uomo avrebbe potuto eguagliare. Cf. in particolare Γ 223-224 οὐκ ἂν ἔπειτ' Ὀδυσῆϊ γ' ἐρίσσειε βροτὸς ἄλλος· || οὐ τότε γ' ὦδ' Ὀδυσῆος ἀγασσάμεθ' εἶδος ἰδόντες.

⁵³ Su questi epiteti legati allo scudo vd. BENEDETTI 1980, pp. 115-162 e ANSELMINI 1998, pp. 52-53.

⁵⁴ Alcune scene iliadiche sono chiaramente legate al ricordo dell'enorme σάκος miceneo. In O 645-648 un guerriero, Perifete di Micene, si volta e inciampa sulla parte sottostante dello scudo che aveva lungo fino ai piedi, v. 646 τὴν αὐτὸς φορέεσκε ποδηγεκέ, cadendo supino. Anche Ettore pare usare un simile scudo che, enorme, posto dietro le spalle, batte sui calcagni, cf. Z 117 ἀμφὶ δέ μιν σφυρὰ τύπτε καὶ ἀχένα δέρμα κελαινόν. La descrizione, in realtà, non sembra del tutto coerente: il bordo che sbatte sul collo e alle caviglie rimanda al grande scudo miceneo, mentre la specificazione ἀσπίδος ὀμφαλοέσεως (Z 118) fa pensare invece al tipo borchiato, cioè rotondo, più

un'arma difensiva di grandezza considerevole e molto resistente; privo di impugnature, ma sostenuto da una cinghia, poteva essere spostato a coprire il petto o la schiena, facendo perno intorno a una spalla; di estensione considerevole, arrivava poi a coprire il guerriero fino almeno al polpaccio, offrendo una protezione quasi completa, anche e soprattutto da dardi e proiettili scagliati a distanza. Per le sue dimensioni e il suo peso, tale scudo necessitava di una cinghia, di una lunga fascia incrociata sul petto, il *τελαμών*, che si faceva passare intorno alla spalla in supporto al braccio (Ξ 404-405)⁵⁵. Ciò nonostante il peso doveva risultare comunque notevole e per questo l'eroe si circondava di compagni che di volta in volta lo aiutavano a sostenerlo, quando la spalla non reggeva più⁵⁶.

Insomma, l'associazione fra Aiace e questa tipologia di scudo, e di tutte le sue caratteristiche in generale, è costante e dettagliata: in Omero, lo scudo dell'eroe non è mai un'ἀσπίς ma sempre un σάκος, nel nome e nell'aspetto, associato a precisi nessi epitetici che riproducono fedelmente la tipologia dello scudo pre-oplitico⁵⁷. Aiace, lo ἔρκος πελώριος, l'immenso baluardo degli Achei, si trovava dunque associato, con costante e precisa sistematicità, a uno scudo dalla straordinaria mole

piccolo e più recente. Si tratta però, come spesso capita in Omero, della stratificazione di differenti stadi della tradizione.

⁵⁵ Ξ 404-405 τῆ ῥα δύο τελαμώνε περι στήθεσσι τετάσθην, ἥτοι ὁ μὲν σάκεος, ὁ δὲ φασγάνου ἀργυροήλου.

⁵⁶ Cf. N 709-711 ἀλλ' ἦτοι Τελαμωνιάδῃ πολλοί τε καὶ ἐσθλοί ἢ λαοὶ ἔπονθ' ἔταροι, οἳ οἱ σάκος ἐξεδέχοντο ἢ ὀππότε μιν κάματός τε καὶ ἰδρώς γούναθ' ἴκοιτο. Anche oltre Aiace conferma la fatica di portare le armi: attorno alle tempie, l'elmo percosso manda un rimbombo tremendo; riceve colpi su colpi e la spalla sinistra, a forza di reggere lo scudo, è affaticata. I nemici non riuscivano comunque a metterlo in fuga, ma l'eroe ansimava dolorosamente e accumulava dolore su dolore. Cf. Π 109-111 αἰεὶ δ' ἀργαλέω ἔχετ' ἄσθματι, κὰδ δὲ οἱ ἰδρώς ἢ πάντοθεν ἐκ μελέων πολὺς ἔρρεεν, οὐδέ πῃ εἶχεν ἢ ἀμπνεῦσαι· πάντῃ δὲ κακὸν κακῶ ἐστήρικτο. Nel suo contributo dedicato alla figura di Aiace e al suo scudo, ANSELMi 1998, pp. 51-126 precisa che lo scudo a torre non possedeva alcun tipo di maniglia nella zona centrale e che, in posizione frontale, veniva sostenuto soltanto per mezzo del telamone. La prova sarebbe costituita dal fatto che spesso Aiace ha entrambe le mani libere per scagliare pietre e che molti guerrieri usano portare in combattimento due lance: il telamone permetterebbe in questo caso di tenere lo scudo davanti senza bisogno di usare le mani.

⁵⁷ Nel quadro di una più ampia discussione delle spie micenee rilevabili dagli epiteti specificamente legati al σάκος di Aiace, ANSELMi 1998, pp. 64-68 si sofferma sull'aggettivo αἰόλος, associato allo scudo del Telamone in H 222 e Π 107. Questo termine, nel significato di 'policromo', indicherebbe il particolare pellame pezzato di cui gli scudi a torre micenei apparivano rivestiti. Sull'aggettivo αἰόλος e la sua etimologia vd. anche PAVESE 2007, pp. 417-427: 419-423 a proposito del gatto, αἰέλουρος / αἴλουρος, in greco e DALE 2021, pp. 73-82.

rettangolare, simile esso stesso ad una solida torre difensiva, di notevole efficacia⁵⁸. Non solo la dimensione imponente, tuttavia, ma anche l'origine micenea del vasto *σάκος* sembra associarsi con una certa coerenza alla figura del suo favorito portatore. Nello specifico, Omero caratterizza Aiace Telamonio in modo costante. Tre sono gli elementi fondamentali che contraddistinguono l'eroe: egli veste sempre lo stesso scudo, possiede sempre la stessa tipologia di lancia, lunga e pesante⁵⁹, e indossa un elmo fornito di paraguance⁶⁰. Sul petto, come ulteriore e unica difesa, le corregge di cuoio sorreggevano la spada e il telamone. La mole di questo enorme scudo rendeva necessaria una notevole forza fisica e un allenamento intenso per poterlo governare. Non a caso, quindi, la forza fisica costituisce una delle principali caratteristiche di Aiace, detto appunto il gigante. Nelle numerose scene in cui Aiace soccorre i compagni, si muove secondo movimenti che paiono ben studiati e fissi⁶¹: l'eroe «si avvicina portando il suo scudo come una torre» e «correndo, gira intorno al compagno», «resta dritto e fermo al suo fianco»; a questo punto, «copre il compagno completamente». Come sintetizza M. West «of the

⁵⁸ Secondo BERSHADSKY 2010, pp. 1-24 il *σάκος*, a differenza dell'*ἀσπίς* che può cedere ai colpi nemici, si trova impiegato solo in contesti in cui lo scudo si presenta come una barriera imbattibile.

⁵⁹ Per quanto concerne la lancia, sebbene le sue caratteristiche di lunghezza e peso non la distinguano – per misure straordinarie – dal *clické* della lancia eroica, essa rimane per tutto il poema l'unica lancia di Aiace che, come Achille, non fa mai uso del doppio giavellotto, specialità di altri eroi e, in particolare, dell'Oileo. La continua associazione di questa lancia con lo scudo a torre, nonché l'omogenea datazione che tali armi palesano, ha permesso di constatare che il loro sviluppo e il loro uso furono contemporanei. Sulla lancia di Aiace e sulle caratteristiche dei guerrieri in Omero cf. Λ 592-594 οἱ δὲ παρ' αὐτόν || πλησίοι ἔστησαν σάκε' ὅμοιοι κλίναντες || δούρατ' ἀνασχόμενοι; Ν 134-135 ἔγχεα δ' ἐπτύσσοντο θρασειάων ἀπὸ χειρῶν || σείομεν'· οἱ δ' ἰθὺς φρόνεον, μέμασαν δὲ μάχεσθαι; Ο 388-389 μακροῖσι ξυστοῖσι, τὰ ῥά σφ' ἐπὶ νηυσὶν ἔκειτο || ναύμαχα κολλήεντα, κατὰ στόμα εἰμένα χαλκῶ; e infine Ο 677-678 νόμα δὲ ξυστόν μέγα ναύμαχον ἐν παλάμῃσι || κολλητόν βλήτροισι δυωκαιεικοσίπηχυ. Vd. anche FRAZER 1983, pp. 127-130; JANKO 1992, p. 270 e, più in generale, VAN WEES 1996, pp. 1-86.

⁶⁰ I dati archeologici hanno fornito prove convincenti dell'uso effettivo di questo armamento. Le testimonianze sono riconducibili principalmente ad affreschi, a pitture vascolari e a decorazioni su pugnali micenei e su sigilli aurei. Tutti i reperti forniscono una datazione riconducibile alle prime fasi della cultura micenea, intorno al XVI secolo a.C., nella fase delle tombe a fossa di Micene. A tal proposito, vd. GRECO 2006b, pp. 266-269 e in generale la tesi di NILSSON 1932 secondo cui i miti degli eroi derivano dal periodo miceneo e ne sarebbe principale dimostrazione il fatto che l'importanza di una città nel mito è in funzione della sua importanza nel periodo miceneo.

⁶¹ Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἦν τε πύργον (H 219; Λ 485; P 128), frase riconosciuta da tutti gli studiosi come formulare e molto arcaica; θέων περίβη (Θ 331; Ν 420); στή δὲ παρέξ (Λ 486); καὶ οἱ σάκος ἀμφεκάλυψε (Θ 331; P 132). Si noti l'uso del verbo *καλύπτω* rafforzato dalla preposizione *ἀμφί*, «tutto intorno», esattamente come «tutt'intorno» alle spalle si dispone il vasto scudo, quando il guerriero è a riposo. Per alcune ipotesi sulle tecniche di combattimento dell'età delle tombe a fossa vd. GRECO 2002, pp. 561-578 e 2006b, pp. 277-282. Sull'utilizzo dello scudo nell'*Iliade* vd. anche SINGOR 1995, pp. 183-200.

heroes who figure in the Homeric tradition, Ajax [...] has every appearance of belonging to the early Mycenaean age»⁶².

Il σάκος, residuo di età micenea, si aggiungerebbe dunque al quadro di un eroe per molti tratti simbolo e archetipo dell'eroe arcaico, a cui il poeta sembra rendere il giusto onore: un armamento di antichissima tradizione micenea, un fossile di vetustissima antichità. Di derivazione micenea sembra essere poi anche lo stesso nome Aiace, *ai-wa*⁶³, e insieme la mastodontica stazza dell'eroe che ne rivela un carattere pre-omerico, vicino alle straordinarie dimensioni di generazioni mitiche più antiche, come i Lapiti, o di figure sovraumane, come Giganti e Titani⁶⁴. La fisicità fuori scala del Telamonio, la gigantesca mole dell'eroe, tratto peculiare e caratterizzante, combinato con la pesante massa del grande scudo miceneo è un'immagine fissa. L'ipotesi che Aiace sia particolarmente antico poggia dunque su argomenti di vario genere, utili a spiegare aspetti relativi alla sua

⁶² WEST 1988, p. 158. Aiace è, inoltre, l'unico personaggio che combatte ricorrentemente in coppia con un arciere, ora il fratello Teucro ora Aiace Oileo, che trova riparo dietro il suo scudo. Nell'etica militare greca, a dire il vero, l'arco era considerato arma poco onorevole, perché non permetteva lo scontro frontale con il nemico e si prestava agli agguati, tutte caratteristiche che la memoria collettiva delle comunità greche associava ai cosiddetti "barbari" orientali e ad un modo di combattere deprecabile. L'archeologia e l'iconografia, tuttavia, dimostrano ampiamente che in epoca micenea tale arma era invece considerata in modo del tutto diverso. In uno studio specificamente dedicato all'uso dell'arco, BORGNA 1992 fornisce un quadro chiaro delle molteplici implicazioni dell'arco nell'età del Bronzo e dimostra come fosse arma costantemente utilizzata, ben attestata nella combinazione del *φερσεσακῆς* e dell'*ὄπλων*-arciere. Omero descrive con impressionante dovizia di particolari l'importante funzione del *φερσεσακῆς* Aiace nei confronti del suo compagno: Teucro, tendendo l'arco flessibile, si ferma dietro lo scudo di Aiace Telamonio e, non appena scostato lo scudo, l'eroe si guarda intorno. Tra la folla colpisce qualcuno con una freccia e subito sparisce *πάϊς ὄς ὑπὸ μητέρᾳ* (Θ 271), tornando presso Aiace che lo nasconde col suo scudo splendente. Tale sequenza narrativa è descritta in Θ 266-272. Il duo guerriero così composto è ben documentato e potrebbe avere lasciato traccia nella figura di Aiace Oileo. È ben nota la questione relativa all'identificazione del secondo dei "due Aiaci": considerati per lungo tempo Aiace Telamonio e Aiace Oileo, dopo una lunga diatriba filologica si è arrivati a definire che i due Aiaci sono in realtà Aiace Telamonio ed il fratello Teucro. Di contro pare che l'Oileo nasca, nella tradizione, per giustificare il duale *Ἀιάντε*, come sdoppiamento dell'Aiace maggiore: quest'ultimo gigantesco, con scudo pesante e lancia lunga, mentre l'Oileo piccolo, con una leggera corazza di lino, uno scudo mai ben definito e però una lancia, arma pesante nel quale ha il primato. Per approfondire le discussioni sulla unità o meno della figura dei due Aiaci, vd. WACKERNAGEL 1877, pp. 302-310; MERKELBACH 1959, pp. 268-270; PAGE 1959, p. 236; STAGAKIS 1975a, pp. 24-40; STAGAKIS 1975b, pp. 41-63; e infine FORTASSIER 1989, pp. 183-189.

⁶³ Sulla possibile etimologia del nome Aiace vd. *infra* § 2.2 La nascita di Aiace.

⁶⁴ Gea, adirata per la sorte subita dai Titani, partorisce a Urano i Giganti che Apollod. 1.6.1 descrive come creature spaventose, enormi, invincibili e animalesche: *μεγέθει μὲν σωματῶν ἀνυπερβλήτους, δυνάμει δὲ ἀκαταγωνίστους, οἱ φοβεροὶ μὲν ταῖς ὄψεσι κατεφαίνοντο, καθεμίενοι βαθεῖαν κόμην ἐκ κεφαλῆς καὶ γενείων, εἶχον δὲ τὰς βάσεις φολίδας δρακόντων*. Sulle affinità e le differenze dei Giganti con i Titani vd. BRELICH 1958, pp. 326-332 e ARRIGHETTI 1966, pp. 30, 51.

caratterizzazione come la sua natura solitaria o il suo aspetto gigantesco. Aiace sarebbe quindi un eroe sradicato e incorporato nella tradizione della guerra di Troia, riflettendo quella stratificazione di memorie e tempi che sostanzia tutta la genesi dell'*Iliade*. Omero, propone A. Greco (2006b, pp. 265-289), serba memoria di tecniche di combattimento risalenti ad una fase paleo-micenea e le tramanda nell'aspetto del Telamónio: Aiace, con la sua possente lancia e l'enorme scudo, ricalca quasi alla perfezione il *cliché* dell'eroe, discostandosi dall'esempio dei compagni quel poco da rendergli la giusta patina arcaica, ma senza allontanarsi tanto da risultare ad essi incompatibile. Aiace, insomma, risulta un eroe un po' eccentrico, ma fortemente integrato ed integrabile nell'*Iliade*, funzionale a presentare una certa immagine di dimensione eroica.

6. Aiace campione della difesa

Aiace Telamónio emerge dunque dai testi omerici come un massiccio eroe, dotato di un massiccio scudo che caratterizza con specifica sistematicità la sua figura. Conforme a questi appare la funzione guerriera dell'eroe, condensata nella metafora dello ἔρκος Ἀχαιῶν: l'eroismo di Aiace, baluardo degli Achei, sembra cioè riassumersi in una qualità di resistenza, di cui la stazza e il σάκος si fanno visibili corrispondenti. L'ingombro del grande scudo miceneo, in effetti, doveva risultare poco pratico negli attacchi diretti, dove più rapidi devono essere i movimenti e le parate. Al contrario, il σάκος a torre sembra più adatto ad impieghi difensivi, dove occorre resistere ai colpi di dardi o pietre scagliate da lontano⁶⁵. Del

⁶⁵ Anche la strategia di attacco 'a onde', tipica del combattente dotato di σάκος e impiegata dall'Aiace omerico, prevede, più che un intenso corpo a corpo, la ricerca di un'opportuna distanza tra sé e il nemico, ottenuta tramite ripetute ritirate. Omero descrive con precisione la scena in cui Aiace getta lo scudo sulle spalle e arretra passo passo, osservando i nemici e girandosi prima di tornare ad assaltarli. Anche in questo caso, la modalità di combattimento del Telamónio appare conforme a quella del guerriero dotato di σάκος miceneo. Cf. Λ 547 ἐντροπαλιζόμενος ὀλίγον γόνυ γουνὸς ἀμείβων. L'uso del verbo ἐντροπαλιζομαι è poi specifico di chi arretra tenendo strettamente sotto controllo il nemico, così ANSELMI 1998, pp. 57-61. Anche nel duello contro Ettore, che pure potrebbe adottare una dinamica di colpi ravvicinati, lo scontro avviene pressoché tutto a distanza, con il lancio di pietre da lontano, da sostenere con la saldezza del braccio e dello scudo. A proposito dell'uso di macigni immani, si nota come questo fosse un tratto piuttosto comune nel duello iliadico. L'enormità delle pietre era tesa a esprimere la realtà sovra-umana del mondo epico, un mondo dove gli uomini erano eroi e le loro forze dovevano dunque essere parimenti sovra-umane. Nel duello contro Ettore, per esempio, era stato il troiano stesso a scagliare per primo un grande masso (cf. Η 264-266 λίθον εἴλετο χειρὶ παχείῃ || κείμενον ἐν πεδίῳ μέλανα τροχὸν τε

resto, la stessa espressione ἦύτε πύργον, associata specificatamente e più volte al σάκος maneggiato da Aiace⁶⁶, potrebbe indicarne non solo la forma rettangolare, ‘a torre’, ma anche la funzione: è uno scudo che Aiace ‘porta come una torre’, come una fortificazione difensiva, uno specchio della propria natura di baluardo acheo. Aiace profonde impegno nel resistere alla pressione del nemico ed è importante l’insistenza sull’aspetto statico di tale resistenza. Il termine ἔρκος designa un ‘vallo’, un ‘muro di difesa’, ma anche una ‘siepe’, un ‘recinto’ che delimita, difendendolo e nascondendolo, l’insieme di uomini che vi stanno dietro e che dall’interno, sicuri, possono agire⁶⁷. E così il termine indica anche la difesa garantita da uno scudo contro frecce e giavellotti (O 646 ἔρκος ἀκόντων). Quando lo ἔρκος muoveva all’attacco, l’effetto doveva essere quello di un avanzamento di una linea di fanti caratterizzata da un continuo aprirsi e chiudersi di piccoli varchi tra scudo e scudo, da cui sbucavano, per poi ritirarsi, gruppi di arcieri, frombolieri e uomini armati di giavellotti leggeri⁶⁸.

Non che manchino poi totalmente, all’Aiace iliadico, azioni di attacco: all’inizio del canto VI, per esempio, Aiace è il primo a rompere le file nemiche (Z 5-6 πρῶτος [...] ῥήξε). Le sue migliori e più frequenti *performances*, tuttavia, si inseriscono in momenti di difficoltà dello schieramento acheo, «when the Greeks are being hard pressed and driven back»⁶⁹. Anche quando si lancia in avanti, l’eroismo di Aiace si

μέγαν τε· || τῷ βάλεν Αἴαντος δεινὸν σάκος ἑπταβόειον), più piccolo però di quello successivamente scagliato da Aiace. E, durante il combattimento presso il muro acheo, è stato sempre Ettore a sollevare un pesantissimo masso posto a segnare il perimetro dell’accampamento: con l’aiuto di Zeus, l’eroe è riuscito a sostenere il peso di quell’enorme macigno e a rotarlo sopra la testa, come un’arma (cf. M 445-448 Ἔκτωρ δ’ ἀρπάξας λᾶαν φέρειν, ὅς ῥα πυλάων || ἐστήκει πρόσθε πρυμνὸς παχύς, αὐτὰρ ὑπερθεῖν || ὄξυς ἔην· τὸν δ’ οὐ κε δύ’ ἀνέρε δήμιου ἀρίστῳ || ῥῆϊδίως ἐπ’ ἄμαξαν ἀπ’ οὐδεὸς ὀγλίσειαν). Anche Diomede, infine, aveva sollevato un masso impossibile da trasportare per un uomo comune e l’aveva usato come un dardo (cf. E 302-303 ὁ δὲ χερμάδιον λάβε χειρὶ || Τυδεΐδης μέγα ἔρκον ὃ οὐ δύο γ’ ἀνδρε φέροιεν). Sui tratti eccessivi dell’eroe vd. BRELICH 1958, pp. 225-283.

⁶⁶ Αἴας δ’ ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἦύτε πύργον (H 219; Λ 485; P 128).

⁶⁷ In O 566-567 gli uomini achei proteggono le navi e si ricorre alla metafora della siepe di bronzo: φράξαντο δὲ νῆας || ἔρκει χαλκείῳ.

⁶⁸ Questa sequenza è descritta precisamente in N 126-135. Durante la battaglia alle navi, le falangi si serravano salde intorno ai due Aiaci tanto che nemmeno Ares né Atena avrebbero avuto a ridire se fossero intervenuti. I più valorosi Achei si preparavano a combattere, accostando lancia a lancia, scudo a scudo, elmo ad elmo, l’uno sull’altro, sì che scudo s’appoggiava a scudo, elmo ad elmo, uomo ad uomo. E talmente erano fitti che si sfioravano gli elmi criniti, vicini tra loro, e s’assiepavano le lance, agitate da mani possenti, bramosi di battersi.

⁶⁹ TRAPP 1961, p. 273.

inserisce in contesti dal più ampio quadro difensivo: in Λ 492-497⁷⁰ si trova Aiace che, come un terribile fiume in piena, travolge i nemici, ma la scena più ampia a cui il passo pertiene è inserita in un intervento di soccorso. Rispondendo alla richiesta di aiuto da parte di Menelao, Aiace aveva, infatti, messo la propria fermezza al servizio di Odisseo ferito (Λ 486 στῆ παρῆξε), mostrando la sua attitudine a soccorrere i compagni. Del resto, le maggiori imprese omeriche del Telamonio sono esse stesse di tipo decisamente difensivo; si pensi all'estrema e solitaria resistenza opposta dall'eroe all'avanzata troiana presso le navi achee⁷¹ e all'ultimo suo grande *exploit* militare in difesa del corpo di Patroclo⁷². Anche fuori dalla trama omerica, il carattere guerriero di Aiace appare similmente funzionalizzato in senso difensivo e resistente, ed è proprio al Telamonio che il mito riserva il compito di proteggere e portare in salvo il pesante corpo del grande Achille. Fermo e statico come si conviene a uno ἔρκος, Aiace non è mai un eroe κρατερός volto all'ardore della ὄρμη; egli, al contrario, è μέγας, εὐρύς, πελώριος⁷³ e i suoi predicati sono verbi come ὀρέγω, ὠθέω e, soprattutto, l'immobile staticità di ἴστημι⁷⁴. Aiace, insomma, si mostra specificamente preposto al ruolo di campione della difesa. Dall'autorevole testo di Omero, e dal confronto con gli altri eroi iliadici, Aiace emerge dunque come grande e irremovibile eroe difensivo, chiamato a sopportare e sostenere l'impeto nemico. Ma tale prerogativa non sempre gioca a suo favore. La capacità di

⁷⁰ Λ 492-497 ὡς δ' ὅποτε πλήθων ποταμὸς πεδίον δὲ κάτεισι || χεμάρρους κατ' ὄρεσφιν ὀπαζόμενος Διὸς ὄμβροφ, || πολλὰς δὲ δοῦς ἀζαλέας, πολλὰς δὲ τε πεύκας || ἐσφέρεται, πολλὸν δὲ τ' ἀφυσγετὸν εἰς ἄλα βάλλει, || ὡς ἔφεπε κλονέων πεδίον τότε φαίδιμος Αἴας, || δαΐζων ἴππους τε καὶ ἀνέρας.

⁷¹ Aiace non sopporta di restare dove erano ripiegati gli altri Achei e così percorre i ponti a grandi passi, tenendo in mano una pertica per la battaglia finale ed esortando i compagni a combattere e a difendere le navi. Mentre combattono, però, gli Achei temono la morte. Cf. O 700 οὐκ ἔφρασαν φεύξεσθαι ὑπ' ἐκ κακοῦ, ἀλλ' ὀλέεσθαι. Solo Aiace non se ne preoccupa e, anzi, incalza il ricordo della loro forza e del loro valore. Certo egli soffre e prova dolore, ma non desiste e non indietreggia dinnanzi ai nemici. Cf. Π 107-108 οὐδὲ δύναντο || ἀμφ' αὐτῶ πελεμίξαι ἐρείδοντες βελέεσσιν.

⁷² È Menelao a chiedere ad Aiace di combattere per Patroclo morto e di portare ad Achille il suo corpo. Il Telamonio, superbo della sua forza, corre subito a difendere il compagno caduto col suo grande scudo (cf. P 132 Αἴας δ' ἀμφὶ Μενoitιάδη σάκος εὐρὺ καλύψας), avanzando in prima fila, simile a un forte cinghiale, disperdendo e assalendo le file troiane che erano accorse attorno. Aiace andava poi da tutti, dando molti ordini: che nessuno si ritirasse dal morto e nessuno combattesse da solo davanti agli altri, ma ciascuno restasse attorno alla salma e combattesse da vicino. Cf. P 364-365 μέμνηντο γὰρ αἰεὶ || ἀλλήλοισ ἀν' ὄμιλον ἀλεξέμεναι φόνον αἰπύν.

⁷³ Per tali epiteti vd. *infra* § 2 Gli epiteti di Aiace Telamonio.

⁷⁴ Cf. ὀρέγω in N 190 Αἴας δ' ὀρμηθέντος ὀρέξατο δουρὶ φαιινῶ; ὠθέω in N 193 ὄσε δὲ μιν σθένει μεγάλφ; e ἴστημι in P 132-133 Αἴας δ' ἀμφὶ Μενoitιάδη σάκος εὐρὺ καλύψας || ἐστήκει.

resistenza può infatti, talvolta, passare in secondo piano di fronte agli eroismi più offensivi e impetuosi degli eroi κρατεροί e ὄρμηθέντες⁷⁵.

La dimensione eroica di Aiace, tuttavia, consiste proprio in questo, a cui si associa, complementare, l'invulnerabilità: Aiace è saldo e irremovibile in quanto è invulnerabile⁷⁶. Ebbene, se la natura di Aiace non deve essere trafitta, come non lo poteva essere la pelle del leone di Nemea, creatura notoriamente inattaccabile che Eracle riuscì ad uccidere solo ricorrendo allo strangolamento⁷⁷, l'eroe dovrebbe di conseguenza avere una natura altrettanto indistruttibile, una pelle che non può essere ferita, simbolo di invulnerabilità e resistenza. Ecco perché in virtù di tale potere speciale, egli è perfettamente adatto al ruolo di baluardo degli Achei, irrinunciabile e irriducibile scudo difensivo per i compagni.

In più di un'occasione, Aiace dà prova della natura salda e difensiva del suo eroismo guerriero. Apice di queste dimostrazioni è senza dubbio il lungo episodio della resistenza presso le navi dove, dalla prima avanzata di Ettore nel canto XIII fino al collasso greco nel XVI, Aiace si rivela costante, e alla fine unico, protagonista. Crollato il muro dell'accampamento argivo, infatti, i Teucro prorompono terribilmente tra le fila greche, trascinati dall'ardore di Ettore. Molti guerrieri achei – Teucro, i due Aiaci, Idomeneo, Merione e Menelao – tentano tutti, in vario modo, di resistere alla pressione troiana⁷⁸. La situazione è però

⁷⁵ Si noti ad esempio la contrapposizione tra Aiace e Odisseo nel canto XXIII: durante i giochi in onore di Patroclo, i due eroi si affrontano per un gran tripode, stimato al prezzo di dodici buoi. Odisseo però non riesce a scrollare né ad atterrare l'avversario, né tantomeno ci riusciva Aiace. Tuttavia, ecco che a Φ 720 οὐτ' Αἴας δύνατο, κρατερή δ' ἔχεν Ἴς Ὀδυσῆος, viene detto che almeno resiste la forza prestante del Laerziade; l'aggettivo κρατερός è qui legato alla forza di Odisseo ed è contrapposto evidentemente alla dimensione eroica di Aiace che non è connotato similmente.

⁷⁶ Pindaro, nella *Istmica* 6, racconta di quando Eracle, facendo irruzione nella casa di Telamone per chiedergli aiuto nella spedizione contro il re di Troia Laomedonte – quest'ultimo, infatti, dopo aver chiesto aiuto ad Eracle perché liberasse la sua terra da un terribile mostro marino, si era poi rifiutato di dargli la ricompensa pattuita (cf. Apollod. 2.6.4) – lo trovò in procinto di iniziare quella che a noi sembra essere una festa nuziale. Rimase allora a partecipare ai festeggiamenti e, alzando una coppa, pregò che la coppia di giovani sposi generasse un figlio coraggioso con una natura e un'indole simile a quelle del leone di Nemea. Apparve allora un'aquila nel cielo ed Eracle lo interpretò come segno che Zeus aveva accolto la richiesta. Telamone avrebbe per questo chiamato il figlio Αἴας, per via del buon auspicio che vide simboleggiato dall'uccello divino (αἰετός). Cf. Pind. *I.* 6.47-48 τὸν μὲν ἄρρηκτον φυάν, ὅσπερ τόδε δέσμα με νῦν περιπλανᾶται || θηρός, ὃν πάμπρωτον ἄθλων κτεῖνά ποτ' ἐν Νεμέα.

⁷⁷ Cf. Apollod. 2.5.1 dove il leone di Nemea è definito una belva ἄτροπον.

⁷⁸ Idomeneo e Merione, in particolare, scelgono di spostarsi a dare sostegno sul lato sinistro del campo, fidando nella capacità di Teucro e dei due Aiaci, soprattutto del Telamone, di resistere all'assalto nella zona centrale dell'accampamento. Idomeneo, infatti, riconosce una straordinaria

estremamente rischiosa per gli Argivi, tanto che perfino Agamennone, nel canto XIV, propone la ritirata alle navi, salvo poi essere duramente rimproverato da Odisseo⁷⁹. È allora Diomede a esortare tutti a resistere, mentre Ettore si trova faccia a faccia con il Telamonio. Ritrovate le forze e il coraggio, complice anche l'inganno a Zeus ordito da Era, gli Achei fanno strage di Troiani: non solo il Telamonio – che pure è nominato per primo nell'elenco di uccisori⁸⁰ – ma anche Teucro, Agamennone e soprattutto l'Oileo tolgono la vita a molti nemici.

Sempre tra i protagonisti della resistenza, è nel canto XV che Aiace diventa davvero l'unico e ultimo caposaldo acheo. Risvegliatosi dal sonno ingannatore, Zeus riprende il suo temporaneo parteggiare troiano. Ettore, decreta il padre degli dèi, piegherà gli Achei alla fuga e l'intervento di Patroclo si renderà necessario; il suo grande *exploit* si concluderà però con la morte e solo allora, sceso in campo Achille, la situazione cambierà in favore degli Achei. Ecco, proprio nello spazio narrativo che intercorre fra questa dichiarazione di intenti divini e l'*Aristeia* di Patroclo, è Aiace a mostrarsi irriducibile fautore della resistenza achea: una resistenza a cui lo stesso volere di Zeus nega fin dall'inizio il successo, riservandolo solo all'intervento di Patroclo, nelle vesti di Achille, e di Achille stesso poi. Dopo una breve ripresa, la resistenza achea torna ad infiacchirsi davanti all'avanzata troiana e al chiaro favore con cui gli dèi la accompagnano. È Aiace allora ad assumere il ruolo di guida ed esortatore, portavoce e motore della resistenza, incitando i compagni a rimanere uniti, perché solo mantenendo compatti la posizione si può avere più possibilità di salvezza⁸¹. Spinti però a ridosso delle navi,

capacità di resistenza all'incrollabile Telamonio. Cf. N 321-323 ἀνδρὶ δέ κ' οὐκ εἴξειε μέγας Τελαμώνιος Αἴας, || ὃς θνητός τ' εἶη καὶ ἔδοι Δημήτερος ἀκτὴν || χαλκῶ τε ῥηκτὸς μεγάλοισί τε χειρμαδίουσιν.

⁷⁹ Agamennone propone la fuga (cf. E 80-81 οὐ γάρ τις νέμεσις φυγέειν κακόν, οὐδ' ἀνὰ νύκτα. || βέλτερον ὃς φεύγων προφύγη κακὸν ἢ ἐάλωη), ma è Odisseo a guardarlo di traverso e a rimproverarlo, imponendogli il silenzio, così che nessuno degli Achei ascolti questo suo vile discorso. Cf. E 90-91 σίγα, μή τις τ' ἄλλος Ἀχαιῶν τοῦτον ἀκούσῃ || μῦθον.

⁸⁰ Cf. E 511 Αἴας ῥα πρῶτος Τελαμώνιος ὕρτιον οὔτα. Si ricorre insieme all'invocazione alle Muse per attirare l'attenzione su ciò che si sta per dire: le sorti della battaglia stanno infatti per mutare. È poi attestato tale utilizzo in passi in cui ricorre una gran quantità di nomi propri, quasi alla maniera di un catalogo, e che quindi richiedono un particolare sforzo mnemonico.

⁸¹ La scelta è tra morire oppure salvarsi, spiega Aiace in O 502-503 νῦν ἄρκιον ἢ ἀπολέσθαι || ἢ ἐ σαωθῆναι. Se Ettore prende le navi, non potranno più tornare a casa, quindi meglio combattere fino all'ultimo: meglio morire in un solo momento o sopravvivere, piuttosto che struggersi lentamente in un rovinoso massacro. Cf. anche O 563-564 αἰδομένων δ' ἀνδρῶν πλέονες σόοι ἢ ἐπέφανται || φευγόντων δ' οὔτ' ἄρ κλέος ὄρνυται οὔτε τις ἀλκή.

mentre già alcune venivano tirate in secco dai Teucri, gli Achei lasciano il solo Aiace ad ergersi come unico protagonista della resistenza: Aiace non sopporta di restare appartato insieme agli altri figli degli Achei, cercando rifugio sotto coperta; avanza invece a grandi passi tra i banchi delle navi, brandendo una pertica enorme. Rimasto solo contro tutti, nell'ultima scena del canto XV l'eroe è però sul punto di cedere: sente vicina la morte. Quasi non resisteva più, dice Omero con una litote che è ben lontana dal suggerire una fuga; l'eroe è travolto dai dardi e retrocede un poco, ma poi di nuovo si ferma e resiste, tenendo sempre lontani i nemici⁸². E ancora una volta si appella ai suoi compagni: l'unica speranza è nelle braccia, non nella guerra fiacca (O 735-741)⁸³. Così dice Aiace e abbatte chiunque dei Teucri si avvicini con il fuoco alle navi, quasi a voler dimostrare che l'unico πύργος rimasto, l'unico «bastione difensivo», è proprio quello del suo σάκος ἦῦτε πύργος, quello del vigore guerriero. Aiace, lo ἔρκος degli Achei, è davvero l'ultimo τεῖχος della difesa greca, l'ultimo «muro». Così lo ritroviamo anche all'inizio del canto successivo. L'elmo gli risuona tremendamente intorno alle tempie, bersagliato dai colpi; stanca è ormai la sua spalla sinistra, provata dal peso dello scudo; eppure nessuno riesce a volgerlo in fuga, anche se egli, in preda ad un terribile affanno, cola sudore da ogni parte del corpo e quasi non riesce a prendere fiato, nel dolore sempre in aumento, ovunque. Nessuno riesce a volgere in fuga Aiace tranne, ovviamente, la forza del dio: vedendo la sua enorme asta spezzarsi, l'eroe riconoscerà, infatti, il volere di Zeus, che stronca il suo tentativo eroico e i suoi piani di resistenza; solo a quel punto l'ultimo muro degli Achei si fa da parte e il fuoco nemico riesce a raggiungere le navi⁸⁴. Quando Aiace contrappone la sua solitaria figura all'avanzata troiana, la situazione non è quella di un normale scontro

⁸² Per tale sequenza narrativa, cf. O 727 Αἴας δ' οὐκέτ' ἔμμινε; 727 βιάζετο γὰρ βελέεσσιν; 728 ἀλλ' ἀνεχάζετο τυτθόν; e infine 730 ἔνθ' ἄρ' ὃ γ' ἐστήκει δεδοκημένος.

⁸³ Aiace osserva come l'esercito acheo non abbia alle sue spalle nessun alleato che dia aiuto, nessun muro più forte che difenda dalla sciagura. Non c'è vicino nessuna città dove potersi difendere e trovare rinforzi dal popolo. Gli Achei devono prendere atto che si trovano nella piana dei Troiani dalle forti corazze, sospesi verso il mare, lontani dalla loro patria. L'unica cosa da fare è perciò imbracciare le armi e condurre con tutte le forze la guerra.

⁸⁴ Aiace Telamonio a vuoto palleggiò nel pugno l'asta spuntata, mentre lontano da lui la punta di bronzo cadde a terra. Aiace riconobbe allora nella sua mente vigile l'intervento degli dèi: Zeus altitonante stroncava i piani della sua battaglia e voleva il successo dei Troiani. Il Telamonio si ritrasse allora dai colpi, lasciando spazio ai nemici di appiccare il fuoco. Cf. Π 119-120 γνῶ δ' Αἴας κατὰ θυμὸν ἀμύμονα ὀίγησέν τε || ἔργα θεῶν.

di forze sul campo di battaglia, dove uno o l'altro eroe può restare temporaneamente isolato, ma mai veramente solo. Nel caso del Telamonio si tratta, al contrario, del momento più cupo dell'esercito acheo, quando il muro eretto a protezione dell'accampamento è ormai stato sfondato e le truppe nemiche stanno invadendo i ponti d'imbarco alle navi. E anche se inizialmente tutto l'esercito greco sembra opporsi al nemico come una muraglia, sarà alla fine solo Aiace a sostenere la resistenza, a estrema difesa della flotta achea e come ultimo sostituto possibile al crollato muro difensivo. Il crollo dell'Aiace-muro è richiesto dalla volontà di Zeus, ma anche da una necessità di trama: necessari sono infatti l'intervento e la conseguente morte di Patroclo per far rientrare in battaglia il vero e designato protagonista del poema, Achille. Se il momento peggiore sofferto dalle truppe achee fosse stato risolvibile senza di lui, se la resistenza di Aiace, cioè, avesse avuto successo, il ruolo del migliore degli Achei avrebbero subito un ridimensionamento forse inaccettabile per la narrazione iliadica. Aiace, dunque, fallisce. E, dal XVII canto in poi, egli comparirà molto di rado nella trama omerica, lasciando il posto, come tutti, al protagonismo indiscusso di Achille.

7. Aiace eterno secondo

Aiace è un eterno secondo, ombra del cugino Achille, un uomo destinato dalla tradizione epica a perdere la gara più importante della sua esistenza eroica, una gara di nobiltà e prestigio con Odisseo. Dire che è un secondo classificato, però, non intende sminuirlo come fosse il primo degli ultimi, ma antifrasticamente intende riconoscergli un notevole valore che è paragonabile addirittura a quello di Achille. Nel canto VII dell'*Iliade* Eleno, a sua volta interprete del volere di Apollo e di Atena, esorta Ettore a sfidare in duello il migliore fra gli Achei (H 50-51)⁸⁵ e Ettore gioisce all'idea (H 54 ἐχάρη μέγα), proponendo la sfida. Entrambi gli eserciti vengono fatti sedere, pronti a farsi silenziosi spettatori dello scontro. Ettore prorompe, sollecita gli avversari a mostrare il loro valore⁸⁶, ben sapendo in realtà

⁸⁵ H 50-51 αὐτὸς δὲ προκάλεσσαί Ἀχαιῶν ὃς τις ἄριστος || ἀντίβιον μαχέσασθαι ἐν αἰνῇ δημοτῆτι.

⁸⁶ Cf. H 73-75 ἡμῖν δ' ἐν γὰρ ἔασιν ἀριστῆες Παναχαιῶν· || τῶν νῦν ὄν τινα θυμὸς ἐμοὶ μαχέσασθαι ἀνώγει || δεῦρ' ἴτω ἐκ πάντων πρόμος ἔμμεναι Ἐκτορι δίφ.

che il vero campione degli Achei non può farsi avanti: Achille, destinato a farsi sfidante di Ettore solo molti canti dopo, in un duello, quello sì, decisivo, nel canto VII è ancora chiuso nella sua tenda, in un'ira solitaria che lo tiene lontano dalla battaglia. Tutti esitano, quindi, nel dare una risposta al troiano, incapaci, per la vergogna, di rifiutare la sfida, ma titubanti nell'accettarla (H 93)⁸⁷. Menelao, sdegnato, si fa avanti. I capi però lo trattengono: follia sarebbe per lui affrontare uno sfidante tanto più forte. Segue il duro e accorato intervento di Nestore, che smuove nove guerrieri a proporsi. Aiace Telamonio è tra loro: proprio Aiace è, in effetti, l'eroe identificato come il secondo migliore degli Achei; il migliore, cioè, dopo Achille⁸⁸. L'onore della sfida cade dunque giustamente su Aiace e, quando dal sorteggio esce proprio il suo nome, Omero lo presenta chiaramente come l'esito da tutti auspicato. Aiace scende quindi in campo, sicuro che nessuno potrebbe mai costringerlo alla ritirata, simile a un gigantesco Ares e con un terrificante sorriso sul volto⁸⁹. Gli Achei si rallegrano di quella vista (H 214 ἐγήθειον εἰσορόωντες), mentre un tremito prende i Troiani e la paura invade lo stesso Ettore, che ormai non può più tirarsi indietro dalla sfida proposta (H 217-218)⁹⁰. Tutti sembrano aspettarsi

⁸⁷ H 93 αἴδεσθεν μὲν ἀνήγασθαι, δεῖσαν δ' ὑποδέχθαι.

⁸⁸ Essere il secondo dopo Achille, significava di fatto essere riconosciuto come valentissimo eroe, confronto di pregio e di merito. Mentre Achille è irato nella sua tenda, Aiace doveva infatti prenderne in tutto le veci. Si usa perciò il superlativo di ἀγαθός nella forma ἄριστος per intendere un eroe audace e coraggioso e insieme abile ed esperto, nobile e valoroso, eccellente e grandioso fra tutti. Cf. B 768 ἀνδρῶν αὖ μὲγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας. L'eccellenza di Aiace è manifesta anche oltre, dove si intende precisamente che egli è secondo ad Achille sia per aspetto sia per imprese. Cf. P 279-280 Αἴας, ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο || τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα.

⁸⁹ Per tale sequenza narrativa, cf. H 182-183 ὃν ἄρ' ἠθέλον αὐτοί || Αἴαντος, 197-198 οὐ γὰρ τίς με βίη γε ἐκὼν ἀέκοντα δῆται, || οὐδέ τι ἰδρῆϊ, 208 οἷός τε πελώριος ἔρχεται Ἄρης e, infine, 212 μειδιῶν βλοσυροῖσι προσώπασι. A proposito del terribile ghigno di Aiace, esso pare una perfetta espressione della sua gioia selvaggia per la battaglia. Questa non è in realtà una «typical reaction» degli eroi omerici, afferma KIRK 1990, p. 259, eppure Aiace, l'eroe πελώριος, simile all'altrettanto πελώριος dio della guerra (per il paragone Aiace-Ares vd. *infra* § 2.3 Gli epiteti omerici di Aiace), trova proprio nell'avanzare verso lo scontro la più felice delle sue espressioni. Cf. il terrificante sorriso con cui Aiace scende in campo dopo il momento del sorteggio in H 212 μειδιῶν βλοσυροῖσι προσώπασι o il riso maligno quando crede di avere in pugno gli Atridi e di poter esercitare su di loro con violenza la propria superiorità in Soph. *Aj.* 303 συντιθεὶς γέλων πολύν. Tale riso di Aiace assumerà poi un valore proverbiale. In una compilazione di proverbi basata su Zenobio (Zen. 1.60) compare infatti l'Αἰάντειος γέλως, la “risata di Aiace” o la “risata alla Aiace”. L'espressione viene presentata come antonomastica, allo scopo di definire una risata sarcastica e beffarda o, altrove, come discute MILLER 1868, p. 355 citando Zen. 1.60, allo scopo di definire la risata del tipo ‘Aiace’ folle e maniacale, che fa strage di armenti.

⁹⁰ H 217-218 ἀλλ' οὐ πως ἔτι εἶχεν ὑποτρέσαι οὐδ' ἀναδῦναι || ἄψ λαῶν ἐς ὄμιλον, ἐπεὶ προκαλέσσατο χάριμ. Alcuni elementi presenti in questo episodio tornano anche nelle vicende

che Aiace abbia la meglio: tanto i suoi compagni, che si rallegrano, quanto i nemici, che fremono di paura. Ebbene, sin dall'inizio della sfida, Aiace si mostra all'altezza delle aspettative: il suo solido scudo sostiene l'impeto dell'asta nemica, mentre quello di Ettore viene trapassato e solo l'agilità consente al troiano di schivare il primo colpo dell'avversario; il secondo, invece, lo ferisce al collo. Ettore però non cede, solleva un pesante masso e lo scaglia contro il Telamonio, il quale, a sua volta, solleva un macigno molto più grande, vi applica una forza sovraumana e lo scaglia contro il nemico, frantumandone lo scudo e facendolo cadere al suolo, tanto che solo l'aiuto di Apollo permetterà ad Ettore di rialzarsi⁹¹. Già i due stanno quindi per passare al combattimento di spade, quando giungono a dividerli gli araldi: entrambi, dicono, li ama il padre Zeus ed entrambi hanno dimostrato il proprio valore⁹². Aiace non intende però smettere di combattere, non prima, almeno, che lo faccia il suo sfidante; è Ettore allora che riconosce il valore del suo avversario e accetta l'interruzione del duello, con esito di parità. Ebbene, il fatto che non arrivi una

dello scontro presso le navi. Nel preludio del canto XIII, avanzando a grandi passi come nella monomachia del canto VII, Aiace ricorda a Ettore il valore di tutti gli Achei, non inesperti di guerra, con braccia forti per difendere le navi (N 810-818). Nell'affrontare lo scontro da campione degli Achei, Aiace non si pone, infatti, come unico e ineguagliabile guerriero, ma anzi ricorda i meriti di tutto l'esercito greco, tra le cui fila vi sarebbero molti guerrieri in grado di affrontare l'impresa. Interessante è la dimensione eroica di Aiace che comprende e valorizza la collettività di compagni achei. Cf. La contrapposizione fra H 229 (*scil.* Ἀχιλλεύς) ἀλλ' ὁ μὲν ἐν νήεσσι κορωνίσι ποντοπόροισι e 231 ἡμεῖς δ' εἰμὲν τοῖοι οἳ ἂν σέθεν ἀντιάσαιμεν. Ettore, da parte sua, sembra però interpretare queste parole come un'offesa e una provocazione (cf. H 235-236 μή τί μευ ἦντε παιδὸς ἀφ'αυροῦ πειρήτιζε || ἦε γυναικός, ἦ οὐκ οἶδεν πολεμῆτα ἔργα); e simile sarà la sua reazione durante l'assalto troiano al campo acheo nel canto XIII, che prende corpo nel XIV e culmina nel canto successivo, dove Aiace opporrà la sua ultima resistenza dalla poppa delle navi. Ettore risponde con tono risentito alle parole di Aiace, cf. N 824 Αἶαν ἄμαρτοεπέες βουγάιε ποῖον ἔειπες. Difficile sembra però rintracciare un tono davvero sbruffone in questo Aiace, tutto intento, al massimo, a difendere l'onore dell'intero esercito acheo. Certo, l'eccesso minaccioso della sua stazza e, negli episodi di entrambi i canti, una forse troppo sicura speranza di vittoria potevano generare la percezione di una sorta di infondata spavalderia che Ettore non può tollerare. È tuttavia Ettore a macchiarsi quasi di superbia, ignorando, nello scontro del canto XIII, il segno dell'aquila divina, presagio di futuro successo per gli Achei, e restando sicuro della sua imminente vittoria su Aiace. «Hektor opens with abuse» e «with presumptuous words», scrive JANKO 1992, p. 146. Sul duello del canto VII, alcuni critici spiegano poi la reazione di Ettore come una conseguenza alla poco lusinghiera concessione che Aiace gli accorda: quella di iniziare lui, Ettore, il duello, sferrando il primo colpo. Secondo KIRK 1990, p. 266, la reazione di Ettore contribuisce proprio a svelare il nascosto tono di condiscendenza e, quindi, l'implicito senso di superiorità del discorso di Aiace.

⁹¹ Per tale sequenza narrativa cf. H 268 πολὺ μείζονα λάαν αἰείρας; 269 ἐπέρσεισε δὲ ἴν' ἀπέλεθρον; e infine 272 τὸν δ' αἰψ' ὄρθωσεν Ἀπόλλων.

⁹² Gli araldi impediscono il duello con le spade nel corpo a corpo. Zeus ama entrambi; entrambi sono prodi guerrieri. Si noti l'insistenza sulla complementarità dei due personaggi, messi in parità a inizio versi. Cf. H 280-281 ἀμφοτέρω γὰρ σφῶϊ φιλεῖ νεφεληγερέτα Ζεὺς, || ἄμφω δ' αἰχμητὰ τό γε δὴ καὶ ἴδμεν ἅπαντες.

vittoria netta non suscita però quel senso di aspettative deluse, di superiorità fisica mancata o insufficiente, di *milites gloriosi* che millantano soltanto il proprio valore; essa infatti non arriva perché così vogliono gli dèi e nessuno è frustrato per tale evidenza. I Troiani, infatti, gioiscono nel veder tornare il loro campione salvo, scampato alle mani di Aiace (H 309)⁹³. Mani ἄπτοι, quelle del Telamonio, «mai vinte e invincibili»: mani cioè che, se non potevano perdere, certo mal si combinavano anche con un pareggio. Destinato a trionfare sembrava in effetti Aiace, rimasto incolume, mentre Ettore era già rovinato a terra, ferito; e una νίκη sembra quella celebrata con sacrifici nel campo acheo (H 311-312)⁹⁴. Eppure, il duello nega il pieno successo ad Aiace, finendo nel pareggio di un'interruzione imposta, che delude reiterate promesse di vittoria. Anche nel combattimento presso le navi il pieno successo sarà negato ad Aiace. Ettore, è vero, non riesce a colpirlo: lo proteggono le cinghie dell'enorme scudo (Ξ 404 δύω τελαμῶνε), quasi come due materializzazioni del vigore del Telamonio e del suo particolare tipo di scudo, il σάκος, privo di maniglie, ma dotato di una cinghia di cuoio. Il troiano viene, invece, abbattuto dal lancio di una pietra e crolla a terra come una quercia colpita da un fulmine, ma riesce a evitare la morte grazie all'intervento dei suoi compagni⁹⁵. Al contrario, sarà lo stesso Aiace, nell'ultima fase della resistenza, a cedere all'assalto del fuoco troiano, un assalto sostenuto da Zeus in persona (Π 119-121)⁹⁶. Allo scarto fra aspettative sollevate e realtà realizzata potrebbe dunque allinearsi l'apostrofe Αἴαν βουγάε rivolta da Ettore all'eroe Telamonio (N 824).

⁹³ La notte sopraggiunge e induce i guerrieri a interrompere lo scontro. Ettore è il primo a concordare la tregua, proponendo uno scambio di splendidi doni e la ripresa del duello all'indomani. Entrambi gli eserciti, quindi, nel vedere tornare i loro campioni sani e salvi, gioiscono e si rallegrano. Cf. H 307-309 τοὶ δὲ χάρησαν, || ὡς εἶδον ζῶόν τε καὶ ἀρτεμέα προσιόντα, || Αἴαντος προσφυγόντα μένος καὶ χεῖρας ἀάπτους e 311-312 Αἴαντ' αὐθ' ἐτέρωθεν εὐκνήμιδες Ἀχαιοὶ || εἰς Ἀγαμέμνονα δῖον ἄγον κεχαρηότα νίκη.

⁹⁴ H 311-312 Αἴαντ' αὐθ' ἐτέρωθεν εὐκνήμιδες Ἀχαιοὶ || εἰς Ἀγαμέμνονα δῖον ἄγον κεχαρηότα νίκη.

⁹⁵ Ettore indietreggia; il grande Aiace figlio di Telamone prende una pietra, la solleva e lo colpisce al petto vicino alla gola, sopra l'orlo dello scudo. Il forte Ettore piomba a terra nella polvere, la lancia gli cade di mano e sopra cadono lo scudo e l'elmo. Gli corrono addosso con grandi urla i figli degli Achei, sperando di trascinarlo via, ma nessuno riesce a ferirlo né da lontano né da vicino, perché subito gli corrono intorno i migliori fra i Troiani. I compagni lo sollevano e lo portano fuori dalla battaglia, verso la città, mentre egli geme profondamente, cf. Ξ 432 βαρέα στενάχοντα.

⁹⁶ Π 119-121 γνῶ δ' Αἴας κατὰ θυμὸν ἀμύμονα ῥίγησέν τε || ἔργα θεῶν, ὃ ῥα πάγχυ μάχης ἐπὶ μῆδεα κείρε || Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, Τρώεσσι δὲ βούλετο νίκη.

Non si sa se e come il duello tra Ettore e il Telamonio venisse realizzato in narrazioni non omeriche. Certo è che, in Omero, Aiace non poteva vincere davvero: al campione acheo, Achille, spettava l'onore del successo su Ettore. Ecco allora che, la monomachia tra il principe troiano e l'eroe di Salamina finisce necessariamente per assumere l'aspetto di un'anticipazione, di un preludio al vero scontro decisivo: un duello sostitutivo dunque – capitato in assenza del Pelide – a cui prende parte Aiace, la migliore riserva possibile.

Alla fine del duello inconcludente con Ettore, il principe troiano si complimenta comunque con Aiace, definendolo il primo fra tutti gli Achei, sulla base del fatto che eccelle sia in potenza sia in artificio (H 288-289)⁹⁷, termini di eccellenza di cui lo stesso Aiace si era già vantato in H 197-199⁹⁸. Dal momento che il pubblico è già stato informato che Aiace Telamonio è il secondo, le parole di Ettore e il risultato di un pareggio hanno l'effetto di presagire l'esito di una sconfitta fatale per i Troiani quando tornerà sul campo di battaglia Achille: se Aiace è stato tanto capace di resistere e fronteggiare l'avanzata e l'attacco troiani, allora Achille senz'altro sarebbe riuscito a portare a termine ciò che il Telamonio aveva iniziato, sconfiggendo definitivamente i nemici. Quanto ad Aiace, continuerà a combattere, anche se la situazione degli Achei seguita a peggiorare di fronte all'assalto di Ettore, anche se viene respinto dallo stesso Zeus⁹⁹. Aiace è comunque notevolmente un δευτερος ἄριστος Ἀχαιῶν, il «secondo migliore fra gli Achei». A parte Diomede, Agamennone, Aiace e Achille, nessun altro Acheo nell'*Iliade* riceve l'epiteto di 'migliore degli Achei'; anche altri possono essere i migliori, ma solo in categorie che sono ristrette come suddivisioni degli Achei. G. Nagy (1979 p. 32) propone gli esempi di Perifante, migliore degli Etoli, Calcante, migliore fra gli àuguri, e Teucro,

⁹⁷ H 288-289 Αἴαν ἐπεὶ τοι δῶκε θεὸς μέγεθος τε βίην τε || καὶ πινυτήν, περὶ δ' ἔγχει Ἀχαιῶν φέρτατός ἐσσι. Si tratta di versi emblematici, densi di significato. Ettore riconosce ad Aiace la sua forza, la sua grande statura e la sua abilità. È stato un degno avversario, un osso duro da affrontare, per questo non c'è bisogno di continuare anche la notte.

⁹⁸ H 197-199 οὐ γάρ τις με βίη γε ἐκὼν ἀέκοντα δίηται || οὐδέ τι ἰδρεΐη, ἐπεὶ οὐδ' ἐμὲ νῆϊδά γ' οὕτως || ἔλπομαι ἐν Σαλαμῖνι γενέσθαι τε τραφέμεν τε.

⁹⁹ Zeus stesso ispira paura ad Aiace, cf. Λ 544 Ζεὺς δὲ πατήρ Αἴανθ' ὑψίζυγος ἐν φόβον ὄρωσε, tanto da fermare il suo assalto e indurlo a indietreggiare. Aiace prende ora atto dell'ostilità del padre degli dèi e del destino che lo attende. Cf. Π 103 δάμνα μιν Ζηνός τε νόος ε, soprattutto, 119-121 γνῶ δ' Αἴας κατὰ θυμὸν ἀμύμονα ῥίγησέν τε || ἔργα θεῶν, ὃ ῥα πάγχυ μάχης ἐπὶ μήδεα κείρε || Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, Τρώεσσι δὲ βούλετο νίκην, dove è evidente l'intenzione divina di dar vittoria ai Troiani.

migliore degli Achei nel tiro con l'arco¹⁰⁰. Allo stesso modo nei giochi del canto XXIII, diversi Achei risultano essere i migliori in taluni eventi atletici, ma non in assoluto: Diomede nel guidare il carro, Epeo nel pugilato, Agamennone nel lancio della lancia¹⁰¹. Paradossale, infine, in contrasto con l'*Iliade*, è che nell'*Odissea* sia perfino Odisseo ad apparire come ἄριστος Ἀχαιῶν, «il migliore degli Achei», lui che ha un sicuro ritorno a casa, anziché essere il più regale delle ombre dei morti¹⁰². Aiace è, invero, eccezionale.

8. Aiace e l'*Aristeia* imperfetta

Se valori militari di tipo oplitico giocano un ruolo non trascurabile nel mondo omerico, innegabile resta la dimensione individuale di molte, grandiose *performances* guerriere. L'apparato valutativo epico trova perciò il suo fondamento nell'*Aristeia*, nella eccellenza vale a dire, il cui valore diventa operante e operativo solo se forte del riconoscimento da parte della comunità. È infatti nella proiezione collettiva dell'eccellenza del singolo che stanno la sostanza dell'eroe e l'origine della *shame culture*. Non di meno, il risvolto tragico nella vita di un eroe avviene quando tale proiezione si offusca, quando si interrompe l'unico rapporto valido tra il singolo e la collettività, imponendo all'individuo il peso non eludibile del giudizio collettivo.

Aiace, però, è l'unico, tra i grandi eroi iliadici, a restare privo di una vera e propria *Aristeia*¹⁰³. Questa si presenta come una struttura tematica fondamentale

¹⁰⁰ Cf. E 843 Αἰτωλῶν ὄχ' ἄριστον Ὀχησίῳ ἀγλαὸν υἷόν; A 69 Κάλχας Θεστορίδης οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος; e infine N 313-314 Αἰαντές τε δύο Τεῦκρός θ', ὃς ἄριστος Ἀχαιῶν || τοξοσύνη.

¹⁰¹ Cf. Ψ 357 Τυδείδης ὄχ' ἄριστος ἐὼν λάχ' ἔλαυνέμεν ἵππους; 669 πυρμῆ νικήσαντ', ἐπεὶ εὐχόμεαι εἶναι ἄριστος; e infine 891 ἦδ' ὅσσον δυνάμει τε καὶ ἤμασιν ἔπλευ ἄριστος.

¹⁰² Odisseo incontra Achille nell'Ade; lo ricorda come il migliore degli Achei, il più felice e fortunato di tutto gli eroi. Egli attende, infatti, una 'bella morte' in tarda età, al naturale compimento della propria esistenza, nel suo regno riconquistato. Il modulo del defunto che da vivo era dotato di grande potere e che negli Inferi ancora comanda è ben attestato anche in tragedia. Si ricordi a tal proposito il Dario dei *Persiani* di Eschilo (v. 691 ἐνδυναστεύσας) o lo stesso Agamennone nelle *Coefore* di Eschilo (v. 356 ἀνάκτωρ). V. Di Benedetto, nella traduzione e commento dell'*Odissea*, afferma come sia notevole il fatto che il confronto tra l'essere vivi e l'essere morti venga fatto in rapporto al minore o maggiore potere di cui si dispone; ma Achille non è d'accordo e non accetta consolazioni: cf. λ 489-491 βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω, || ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίσιος πολὺς εἶη, || ἦ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.

¹⁰³ Sul termine *Aristeia* e il suo uso vd. SCHRÖTER 1950, pp. 112-113.

dell'epica eroica. Essa consiste in una eccezionale manifestazione del valore di un eroe, il quale primeggia fra tutti e diviene protagonista di una sequenza straordinaria di azioni nell'ambito della battaglia, e può per questo essere definito un *aristeuon*, un campione. In breve, si tratta di un passaggio nella descrizione della battaglia in cui il narratore si concentra sulle gesta di un singolo eroe, che tipicamente gode di una serie di vittorie e sconfigge il nemico. È un tema particolare, perché a differenza di altri non è delimitabile a un'unica scena e a un'unica azione fondamentale, ma prevede di norma un ampio sviluppo, con pause e riprese condizionate da inserimenti di altri temi e di sviluppi narrativi complementari, paralleli o anche autonomi. In genere, l'eroe campione appare isolato nella sua impresa eroica, avanti a tutti, basta la sua furia a riempire il quadro e a provocare la strage o la fuga degli avversari. Tipicamente il campione si arma, entra in battaglia, quindi incontra e uccide una serie di nemici; alcune vittorie possono essere gestite brevemente con pochissimi commenti narrativi, mentre altri incontri possono essere espansi ed elaborati con materiale digressivo, finanche a introdurre interventi divini e altri dispositivi per complicare lo schema. La sua cifra di riconoscimento è l'eccesso, che arriva finanche alla ὕβρις¹⁰⁴ e che si manifesta nel *furor*¹⁰⁵ del guerriero in battaglia e nella brama di sangue, rendendo l'eroe simile agli animali feroci e conferendogli tratti propri dei mostri¹⁰⁶. L'*Aristeia* è un esempio importante di come il poeta gestisce il rapporto tra trama e personaggi, poiché è uno dei modi

¹⁰⁴ Sui tratti eccessivi dell'eroe vd. BRELICH 1958, pp. 225-283: 278, che definisce l'eroe come una «figura di carattere ambivalente», alla quale appartengono contemporaneamente tratti positivi e tratti negativi, e nella cui natura rientrano tanto gli aspetti mostruosi quanto quelli sovrumani. Vd. Anche HAINSWORTH 1993, pp. 49-50.

¹⁰⁵ Tra le molte espressioni che rappresentano il *furor* dell'eroe e che lo identificano come motivo specifico dell'*Aristeia* cf. in particolare l'uso del termine λύσσα, «furia», in I 239 κρατερή δέ ἐ λύσσα δέδυκεν, 305 λύσσαν ἔχων ὀλοήν; e Φ 542-543 λύσσα δέ οἱ κῆρ || αἰὲν ἔχε κρατερή. Cf. anche Θ 299 τοῦτον δ' οὐ δύναμαι βαλέειν κύνα λυσσητῆρα e N 53 ἦ ῥ' ὄ γ' ὁ λυσσωδὴς φλογὶ εἵκελος ἠγεμονεύει. Cf. poi l'uso del verbo μαίνομαι, «impazzare», in Θ 355 ὁ δὲ μαίνεται οὐκέτ' ἀνεκτῶς; I 238 μαίνεται ἐκπάγλως πίσυνος Δί; e O 605 μαίνετο δ' ὡς ὄτ' Ἄρης ἐγγέσπαλος. Cf. anche E 185 οὐχ ὄ γ' ἄνευθε θεοῦ τάδε μαίνεται; Θ 111 εἴσεται εἰ καὶ ἐμὸν δόρυ μαίνεται ἐν παλάμῃσιν; Φ 5 ὅτε μαίνετο φαίδιμος Ἔκτωρ; e infine λ 537 ἐπιμῖξ δέ τε μαίνεται Ἄρης. In una prospettiva comparativista vd. MILLER 2000, p. 218: «Furor, ferg, wut, margon or aristeia, berserksgangr all signify that the warrior-hero is out of control, has escaped the set limits of combat conducted as a ritual, and may have passed into a killing trance». Per una valutazione di questo motivo dal successivo punto di vista della tragedia vd. PACHET 1972, pp. 531-543: 533.

¹⁰⁶ Per i tratti che accomunano l'*aristeuon* agli animali feroci e ai mostri vd. CAMEROTTO 2009, pp. 141-168 e le relative osservazioni sulle gesta di Diomede in qualità di guerriero crudele (Z 97, 278 ἄγριον αἰχμητήν).

principali con cui il narratore epico distribuisce l'attenzione ai principali personaggi eroici. Rappresenta una sorta di premio di attenzione narrativa, dice B. Sammons (2007, p. 158), che si riferisce direttamente al merito e all'interesse dell'eroe coinvolto, intendendo l'*aristeuon* come un vincitore non solo sul campo di battaglia, ma anche nella metaforica competizione per lo spazio all'interno della narrazione. L'*Aristeia*, infatti, è rivolta a procurare all'eroe un grande κλέος (o anche εὖχος, κῦδος)¹⁰⁷: la fama delle imprese è destinata a diffondersi ovunque tra tutti gli uomini e a perdurare nel tempo anche tra i posteri¹⁰⁸.

Ci sono quattro grandi *Aristeiai* nell'*Iliade* di Omero¹⁰⁹: Diomede (E 1-453), Agamennone (Λ 15-183), Patroclo (Π 130-863) e Achille (Τ 364-Φ 400). Oltre a queste, ci sono *exploit* temporanei, che possono essere considerati come *Aristeiai* minori, come le azioni di Teucro (Θ 266-334), Odisseo (Λ 401-488), Aiace Telamonio (Λ 489-595) e Idomeneo (Ν 295-515), le quali rallentano il ritmo dell'*Aristeia* di Ettore e si concludono rapidamente col ferimento e/o col ritiro degli eroi, aprendo così gli spazi all'avanzata del campione troiano. Se la funzione tematica più basilare dell'*Aristeia* è, secondo T. Krischer (1998, pp. 79-100), la classificazione degli eroi in termini di abilità e valore guerriero, a questo proposito sorgono una serie di difficoltà in relazione all'ontologia del personaggio di Aiace. Se, infatti, il Telamonio è il secondo miglior combattente tra gli Achei dopo Achille, perché, allora, a lui non è dedicata alcuna sezione vera e propria di *Aristeia*? A. Camerotto (2009, p. 257) sostiene che «diventare un eroe è difficile, più facile – anche se non troppo – è esserlo già. Eroi in genere si nasce e a questa regola

¹⁰⁷ Il κλέος è l'obiettivo costante dell'eroe, il fine per il quale è pronto a morire, come indica l'opposizione proposta da Achille in I 413 ὄλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται e 415-416 ὄλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δηρὸν δέ μοι αἰὼν || ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ὄκα τέλος θανάτοιο κιχέη. La medesima preoccupazione per l'onore preme Ettore in Z 444-446 ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλός || αἰεὶ καὶ πρότεροι μετὰ Τρῶεσσι μάχεσθαι || ἀρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἦδ' ἐμὸν αὐτοῦ e Sarpedone in M 322-324 ὃ πέπον εἰ μὲν γὰρ πόλεμον περὶ τόνδε φυγόντε || αἰεὶ δὴ μέλλομεν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε || ἔσσεσθ', οὐτέ κεν αὐτὸς ἐνὶ πρώτοισι μαχοίμην e 326-328 νῦν δ' ἔμπης γὰρ κῆρες ἐφροσῶσιν θανάτοιο || μυρίαί, ἃς οὐκ ἔστι φυγεῖν βροτῶν οὐδ' ὑπαλύξαι, || ἴομεν ἢ ἐτφ εὖχος ὀρέξομεν ἢ ἐτις ἡμῖν. Vd. BOWRA 1979, pp. 170-174.

¹⁰⁸ Cf. Ettore in X 304-305 μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, || ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι. Al κλέος è associato il canto, che ha come oggetto le imprese dell'eroe. Cf. anche Telemaco in γ 203-204 καὶ λίην κείνος μὲν ἐτίσατο, καὶ οἱ Ἄχαιοί || οἴσουσι κλέος εὐρὺ καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι.

¹⁰⁹ Rispetto a questa analisi e sintesi vd. CAMEROTTO 2009, pp. 59-61. Sulla *Aristeia* in generale vd. CAMEROTTO 2001, pp. 263-308.

normalmente non si sfugge». Ebbene, Aiace, figlio dell'argonauta Telamone, nasce eroe, possente guerriero esperto di guerra¹¹⁰, ma qualcosa è comunque avverso a lui e non gli permette di conseguire a pieno la gloria propria del suo *status* di eroe.

Gli eroi sono eroi innanzitutto perché compiono ἔργα, «imprese memorabili», obiettivo per il conseguimento del personale κλέος. Le gesta che fanno gli eroi possono essere lotte spaventose contro mostri del mare, della terra e del cielo, battaglie e duelli contro nemici spietati, oppure grandi viaggi attraverso l'ignoto, in luoghi irraggiungibili e attraverso pericoli insuperabili per i comuni mortali, accettando il rischio del non ritorno. Per compiere queste grandi imprese, gli eroi del mito vantano sempre l'aiuto e la protezione degli dèi, agendo solo con l'ostilità di un qualche dio, risultando anche per questo ancor più eroici. Le imprese che essi compiono generano fama e riconoscimento, ottenendo la celebrazione e l'eternità nel canto dei poeti. Quindi, se sono gli ἔργα che fanno l'eroe, se cioè bisogna compiere delle imprese eccezionali per essere e a maggior ragione per diventare un eroe, perché allora il paradigma eroico di Aiace non funziona fino in fondo? Non è forse Aiace l'eroe che più di ogni altro scende in campo contro i Troiani nella pianura di Ilio, che fa strage di principi e soldati, dando prova di una eccezionale prestanza fisica e di un valore militare senza eguali? Glauco, addirittura, accusa Ettore di non avere saputo affrontare il magnanimo Aiace guardandolo in faccia in mezzo alla furia dei nemici, né di essersi battuto con lui perché era più forte, dove forza vale prodezza e valore (P 168)¹¹¹.

In termini omerici, è fondamentale e profonda la distinzione tra *Aristeia* e abilità in battaglia. Non basta, sembrerebbe, uccidere semplicemente in modo efficiente e in numero abbondante, spinti dalla rabbia e dalla ferocia. Nel caso dell'*Aristeia*, l'attenzione, dichiara C. Stocks (2019, p. 42), deve essere richiamata sull'atto stesso e dal poeta in primo luogo, attraverso una sequenza narrativa estesa, spesso

¹¹⁰ Chiaro riferimento alla patria di origine è H 198-199 ἐπεὶ οὐδ' ἐμὲ νῆϊδά γ' οὕτως || ἔλπομαι ἐν Σαλαμῖνι γενέσθαι τε τραφένον τε. Allo stesso modo, l'episodio del banchetto di Telamone a cui partecipa Ettore rinsalda il valore guerriero di Aiace in relazione alla sua isola. Cf. Pind. *I.* 6.52-54 ἔσσεταί τοι παῖς, ὃν αἰτεῖς, ὃ Τελαμών· || καὶ νιν ὄρνιχος φανέντος κέκλε' ἐπόνυμον εὐρουβίαν Αἴαντα, λαῶν || ἐν πόνοις ἔκπαγλον Ἐνυαλίου'.

¹¹¹ P 166-168 ἀλλὰ σύ γ' Αἴαντος μεγαλήτορος οὐκ ἐτάλασσας || στήμεναι ἄντα κατ' ὅσση ἰδὼν δῆϊων ἐν αὐτῇ, || οὐδ' ἰθὺς μαχέσασθαι, ἐπεὶ σέο φέρτερός ἐστι.

accompagnata da una o più similitudini¹¹². Ad Aiace questo non accade e perciò risulta un eroe *sui generis*. Un eroe senza pari nella difesa, ma nell'attacco altri più di lui sono appariscenti, meritandosi vere e proprie scene esclusive di narrazione di eccellenza. Forte e istruito all'arte della guerra, egli è però simbolo della resistenza difensiva: questi prevalentemente attacca per difendere, non per sostenere e portare avanti attivamente un'azione offensiva contro i nemici. È l'eroe della difesa, quello del possente scudo miceneo, che per una sua natura ontologica ed esistenziale non può primeggiare, oscurando ad esempio l'autorità di Achille, protagonista designato del poema. Aiace è la migliore alternativa possibile al cugino, ma a un certo punto deve fare un passo indietro e lasciare spazio al ritorno del Pelide.

L'eroe dell'*Aristeia* deve poi pensare e progettare da solo le proprie imprese, ne è il motore primo e l'attore unico, protagonista preferibilmente solo delle proprie gesta, segnato da uno spiccato individualismo che lo porta ad agire prima di tutti e ad esclusione di tutti. Aiace, però, non è così; è il punto di riferimento per tutti i suoi compagni, la rocca dietro a cui tutti trovano saldo riparo, non può, quindi, scollarsi da questa sua dimensione e primeggiare in senso individualistico, dimenticandosi dei compagni e lasciandoli esposti ai colpi nemici. Non c'è spazio per una *Aristeia* collettiva, pur nel contesto militare di età classica che aveva l'esigenza di marcare il valore del *κοινόν* in ogni ambito della vita associativa, tanto più quello militare. Il ruolo di Aiace è specificatamente quello difensivo e collettivo, per questo non può compiere *ἔργα* a suo unico ed esclusivo tornaconto. Quasi paradossalmente, inoltre, Aiace è solo di fronte agli dèi; se gli eroi campioni dell'*Aristeia* sono sempre aiutati da qualche divinità, Aiace è, invece, quasi invisibile ai loro occhi.

¹¹² Per la descrizione e la sequenza del tema della *Aristeia* cf. CAMEROTTO 2009, pp. 49-59.

9. Aiace eroe senza dèi

L'eroe campione è un mortale e trova una esaltazione nelle sue relazioni privilegiate con gli dèi¹¹³. Aiace è invece l'unico a non avere rapporti diretti ed espliciti con le divinità, ad avere una relazione diversa rispetto a quella degli altri eroi iliadici. La mancanza di assistenza divina è però complessa: l'eroe ha, sì, alcune interazioni con Zeus e con Poseidone, ma questi casi non costituiscono un'assistenza diretta da parte di un dio, bensì indiretta. Tra gli dèi che sostengono gli Achei, Atena è poi l'unica a prendere parte allo scontro fisicamente, quindi la divinità che più ci si aspetterebbe assistere l'eroe che maggiormente rimane sul campo di battaglia, ma non interagisce con Aiace nemmeno una volta, anzi. Tre testimonianze sull'*Ilias Parva* riferiscono che Atena ha addirittura messo mano alla sfortuna di Aiace, suggerendo un certo rancore tra i due: in Σ *Eq.* 1056, la ragazza troiana, il cui commento porta alla sconfitta di Aiace contro Odisseo nella gara per le armi di Achille, parla Ἀθηνᾶς προνοίᾳ¹¹⁴; Apollodoro racconta poi che Aiace è impazzito a causa dell'intervento di Atena dopo la sua sconfitta (*Epit.* 5.6)¹¹⁵ e, infine, Proclo riferisce che Aiace ha perso contro Odisseo κατὰ βούλησιν Ἀθηνᾶς¹¹⁶. Nell'*Odissea* si accenna anche al ruolo di Atena nella ὄπλων κρίσις, dove Odisseo afferma con cautela che παῖδες δὲ Τρώων δίκασαν καὶ Παλλὰς

¹¹³ Sulla relazione tra gli eroi e gli dèi vd. PATZER 1996, pp. 160-163, 199-215.

¹¹⁴ La *Piccola Iliade* raccontava che, quando si trattò di decidere se le armi di Achille spettassero, come *Aristeia*, ad Aiace o ad Ulisse, Nestore consigliò di mandare alcuni Greci presso le mura di Troia per origliare quello che dicevano i Troiani, evidentemente giudici disinteressati in questa faccenda, sul valore di Aiace e su quello di Ulisse; e raccontava che queste spie udirono una conversazione tra due ragazze troiane. Una di queste disse che Aiace aveva sollevato e portato fuori della mischia l'eroe figlio di Peleo, mentre οὐδ' ἦθελε δῖος Ὀδυσσεύς, «il divino Ulisse non era stato disposto a farlo», «non se l'era sentita». Il verbo ἐθέλω, preceduto da una negazione, corrisponde al verbo δύναμαι, «potere, essere in grado» ed esprime la nozione di (non) «ho la forza di», (non) «ho il coraggio di». L'altra ragazza, però, ispirata da Atena, rispose che anche una donna sarebbe in grado di portare un peso, dopo che un uomo glielo avesse caricato sopra. Evidentemente, nel seguito del racconto, doveva essere proprio questa risposta ispirata da Atena a decidere l'esito della ὄπλων κρίσις. Cf. ΜΙΚΡΑ ΙΛΙΑΣ, fr. 2 (2 K., A., 3 B.). Per un'analisi più approfondita di tale frammento, vd. BRAVO 2001, pp. 49-114.

¹¹⁵ L'armatura di Achille viene posta come premio di vittoria per il più forte dei guerrieri; si sfidano allora Aiace e Odisseo. Per giudizio dei Troiani, o degli alleati come alcuni sostengono (Apollod. *Epit.* 5.6 scrive καὶ κρινάντων τῶν Τρώων, ὡς δὲ τινες τῶν συμμάχων), viene prescelto Odisseo. Aiace, sconvolto dal dolore, medita un agguato notturno contro l'esercito greco; ma Atena lo rende folle (*id.* καὶ αὐτῷ μανίαν ἐμβαλοῦσα Ἀθηνᾶ) e lo spinge, armato di spada, contro le greggi. In preda alla follia, egli uccide le bestie insieme con i pastori, come se si trattasse degli Achei. Più tardi, tornato in sé, si uccide.

¹¹⁶ Cf. *Ilias Parva* arg. (Procl. *Chrest.* 206 Severyns).

Ἀθήνη (λ 547). In realtà, non si attribuisce alcun complotto da parte della dea nell'esito della competizione, poiché viene semplicemente presentata come uno dei giudici, ma le si assegna comunque un ruolo attivo nell'esito del giudizio. Odisseo sembra particolarmente attento nella scelta delle parole ed evita abilmente di addossare la responsabilità a chiunque per la triste e deplorabile morte di Aiace, soprattutto ad una dea.

Il caso di Aiace è comunque speciale, poiché egli, con o senza dèi, riesce a combattere estremamente bene. Zeus proibisce sì agli dèi che stanno sostenendo gli Achei di interferire sul campo di battaglia, ma non è questa la ragione per cui nessuno sostiene Aiace¹¹⁷. Atena sceglie deliberatamente di non aiutare l'eroe. Mentre ella osserva con Apollo la monomachia tra Ettore e Aiace, il dio vola improvvisamente in soccorso del principe troiano che sembra vacillare, mentre Atena non fa nulla. Nel canto XVII, inoltre, decide di intervenire a favore degli Achei durante la lotta per il corpo di Patroclo, rivolgendosi sorprendentemente a Menelao, prima ancora che al più forte Aiace, per trasportarne il corpo. La dea glaucopide è poi notoriamente affezionata, ad esempio, a Diomede e ad Odisseo.

Sembra quindi che Atena deliberatamente non assista Aiace, facendo ragionevolmente dedurre che si tratti di un segno di ostilità nei confronti dell'eroe, del resto motivo tradizionale che incombe sullo sfondo del poema. C'è però qualche ragione identificabile per l'apparente antipatia di Atena verso Aiace? L'*Iliade* tace sull'argomento, ma una spiegazione può essere comunque trovata nell'*Aiace* di Sofocle, fonte pur vero piuttosto tarda, che uno scolio però suggerisce aver adattato una tradizione preesistente. Nel dramma, Aiace non è tanto punito per il suo tentativo di uccidere Agamennone, Menelao e Odisseo, quanto piuttosto a causa della malvagità che nutre nei confronti di Atena. Sofocle colloca l'ostilità della dea al di fuori della tragedia, poiché il messaggero, che riporta le parole di Calcante, spiega anzitutto che Aiace fece arrabbiare Atena ben prima dell'episodio della ὄπλων κρίσις. Il motivo fornito è, infatti, l'eccessiva fiducia dell'eroe nelle proprie forze che lo ha portato a rifiutare il sostegno della dea, nonché la dea stessa. Il messaggero menziona così due occasioni in cui Aiace ha dimostrato il proprio

¹¹⁷ Cf. Θ 7-8 μήτε τις οἶν θήλεια θεός τό γε μήτε τις ἄρσην || πειράτω διακέρσαι ἐμὸν ἔπος e più in generale l'intervento di Zeus in Θ 5-17.

orgoglio smisurato: la prima quando l'eroe ha scambiato alcune parole con suo padre poco prima di partire per la guerra, sostenendo di poter vincere con le sue sole forze (Soph. Aj. 764-770):

... “τέκνον, δόρει
βούλου κρατεῖν μέν, σὺν θεῷ δ' αἰεὶ κρατεῖν”.
ὁ δ' ὑψικόμπως κάφρόνως ἡμείψατο·
“Πάτερ, θεοῖς μὲν κἄν ὁ μηδὲν ὦν ὁμοῦ
κράτος κατακτήσαιτ'· ἐγὼ δὲ καὶ δίχα
κείνων πέποιθα τοῦτ' ἐπισπάσειν κλέος”.
Τοσόνδ' ἐκόμπει μῦθον.

«Figlio, abbi la volontà di vincere con la tua lancia, ma di vincere sempre con l'aiuto del dio». Ma l'altro con stolta superbia rispose: “Padre, con il favore degli dèi anche chi è nulla può riportare vittoria; io ho fiducia di ottenere la gloria pur senza di essi”. Così si vantava con orgoglioso discorso».

E la seconda quando, probabilmente all'inizio della guerra di Troia, Aiace ha offeso palesemente la dea rifiutando la sua assistenza sul campo di battaglia (Soph. Aj. 770-777):

... εἶτα δεύτερον
δίας Ἀθήνας, ἥνικ' ὀτρύνουσά νιν
ἠὺδάτ' ἐπ' ἐχθροῖς χεῖρα φοινίαν τρέπειν,
τότ' ἀντιφωνεῖ δεινὸν ἄρρητόν τ' ἔπος·
“Ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας
ἴστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὐποτ' ἐκρήξει μάχη”.
Τοιοῖσδέ τοι λόγοισιν ἀστεργῆ θεᾶς
ἐκτίσατ' ὀργήν, οὐ κατ' ἀνθρώπων φρονῶν.

«Un'altra volta, ad Atena divina, quand'ella incitandolo gli gridava di volgere contro i nemici la mano cruenta, rispose queste gravi e nefande parole: “Signora, sta' vicina agli altri Argivi: dove siamo noi, la linea di battaglia non s'infrangerà mai”. Con tali detti si procurò l'ira implacabile della dea, poiché i suoi pensieri eccedevano l'umana misura».

Vale la pena notare che Atena, in realtà, appare desiderosa di ricevere preghiere (P 567-568)¹¹⁸ e Aiace così la offende. L'eroe non richiede mai la presenza di un dio al suo fianco, perché da solo riteneva di poter agire in qualsiasi contesto. Le sue preghiere appaiono piuttosto come dei *pro forma*, mere convenzioni a cui Aiace

¹¹⁸ P 567-568 γήθησεν δὲ θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη, ἢ ὅτι ὅα οἱ πάμπρωτα θεῶν ἠρήσατο πάντων.

non dà reale credito¹¹⁹, però, accentuando così la mancanza di interazione tra lui e le divinità tutte. Aiace è senza dèi perché l'unica dimensione in cui egli vive è il suo eroismo, la sua invulnerabilità.

Se la colpa di Aiace risiedeva tradizionalmente nell'eccessivo orgoglio che provava nelle proprie forze, è ragionevole allora supporre che la sua eccessiva sicurezza derivasse proprio da quel dono di invulnerabilità ricevuto alla nascita. A tal proposito, si noti l'utilizzo del verbo ἐκρήγνυμι, usato da Sofocle al v. 775 per spiegare ad Atena il perché l'eroe non ha bisogno del suo sostegno, in quanto lessicalmente legato ad ἄρρηκτον, aggettivo usato anche nella descrizione della pelle impenetrabile di Aiace nell'*Istmica* 6 di Pindaro, v. 47. In aggiunta, le parole pronunciate in H 197-199¹²⁰, prima del suo scontro con Ettore, rivelano un'insolita fiducia nelle proprie capacità. I vantanti non sono certamente rari nel mondo degli eroi, ma normalmente compaiono in relazione agli scherni. Qui, invece, Aiace non si rivolge ad Ettore, intimidendolo con il suo vanto; la sua dichiarazione pubblica è rivolta in modo intrigante ai suoi coetanei anziché ai suoi nemici, come a prevedere contestazioni e malelingue, ansioso di sottolineare tutto il suo merito nella vittoria attesa. Aiace, trasudando autoaffermazione, suggerisce implicitamente di non aver bisogno del supporto divino per avere il sopravvento sul suo avversario, chiunque egli sia. L'eroe ha fede nella sua superiorità e lega questo dono unicamente alla sua origine salaminiana e a nessun dio in particolare. Allude così velatamente al dono di invulnerabilità ricevuto sull'isola natia, un buon motivo per essere così sicuri della propria resistenza e invincibilità e un buon motivo anche per ribadire la propria patria d'origine.

¹¹⁹ Cf. H 193-194 ἀλλ' ἄγετ' ὄφρ' ἂν ἐγὼ πολεμήϊα τεύχεα δύω, || τόφρ' ὑμεῖς εὐχεσθε Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι. Quando Aiace viene sorteggiato per battersi in duello con Ettore, tutti ne gioiscono e lui stesso ne è contento perché è convinto di poter vincere il principe troiano, 191-192 χαίρω δὲ καὶ αὐτὸς || θυμῷ, ἐπεὶ δοκέω νικησέμεν Ἐκτορα δῖον. E mentre egli indossa le armi, esorta i compagni Achei a pregare Zeus Cronide sovrano. Le preghiere, infatti, non appartengono alla dimensione del Telamonio che prontamente le delega agli altri e si concentra piuttosto nella sua vestizione, dirigendosi verso il duello «con un sorriso sicuro sul volto», 212 μειδιῶν βλοσυροῖσι προσώπασι. Del resto, la vestizione dell'eroe per entrare in battaglia è un momento centrale: indossando le armi, egli assume il proprio ruolo di combattente, la propria identità profonda e ad Aiace importa soltanto questo, anzi, vive per questo.

¹²⁰ H 197-199 οὐ γὰρ τίς με βίη γε ἐκὼν ἀέκοντα δῖηται || οὐδέ τι ἰδρεῖη, ἐπεὶ οὐδ' ἐμὲ νῆϊδά γ' οὕτως || ἔλπομαι ἐν Σαλαμῖνι γενέσθαι τε τραφέμεν τε.

La probabile preoccupazione di Aiace di apparire come l'unico autore del suo successo fa, infine, eco a un vero problema sulla natura dell'abilità che viene sollevato in Omero. In più occasioni, sottolineare il sostegno divino che qualcuno riceve può risultare essere una strategia per ridurre al minimo e svalutare le imprese degli eroi. Viene cioè sollevato il dubbio o l'insinuazione di quanto le gesta e le vittorie degli eroi siano realmente frutto delle loro eccezionali abilità o quanto esse siano invece promosse e sostenute da agenti esterni divini. In queste circostanze, la presunta ansia di Aiace di ricevere assistenza divina diretta ha così ancor più senso, introducendo un valido motivo per rifiutare l'aiuto di Atena. Al padre Telamone aveva già detto che avrebbe infatti preferito combattere senza il sostegno degli dèi perché anche uno qualunque avrebbe potuto vincere una battaglia se un dio lo avesse reso forte; uno qualunque, appunto, non lui, l'eroe forte e possente, emblema eccellente del guerriero omerico, capace di primeggiare da solo, o almeno tanto fiducioso da crederci.

II

GLI EPITETI DI AIACE TELAMONIO

1. Milman Parry e la tradizionalità

«Praticamente tutto ciò che di significativo si scrive su Omero deve misurarsi tuttora con l'opera, l'eredità, gli stimoli di Milman Parry»¹²¹. D'altronde, se ad oggi si valutano le formule nome-epiteto come fatto proprio della composizione orale e della dizione epica in quanto lingua poetica tradizionale, si deve ai suoi studi, a partire da *L'Épithète traditionnelle dans Homère* del 1928¹²². M. Parry aveva individuato principalmente nell'uso degli epiteti un valore ornamentale e un valore particolarizzato – ovvero un valore non funzionale all'azione e al contesto specifici in cui gli epiteti si trovano inseriti, oppure un valore funzionale al contesto in cui essi sono inseriti accanto al nome; egli aveva poi introdotto una seconda valutazione oppositiva a proposito della relazione che si stabilisce tra l'epiteto e il nome e aveva individuato un uso generico e un uso distintivo – cioè un uso indifferenziato e non esclusivo, oppure un uso specializzato e sempre associato a un singolo nome. L'epica mostra, dunque, una precisa consapevolezza nell'utilizzo di queste strutture, capaci di presentare pienamente e potentemente eroi, eroine o dèi nel

¹²¹ CANTILENA 1998, p. 21.

¹²² L'idea essenziale era che i cantori nelle tradizioni epiche orali componevano le loro poesie mentre si esibivano, senza fare affidamento su un testo fisso e senza memorizzazione letterale di lunghe porzioni di testo, lavorando invece con uno stock di espressioni parzialmente fisse, acquisite ascoltando e cantando (modello della frase fatta). Queste formule risultano plasmate attraverso un processo collettivo costituito da innumerevoli rappresentazioni, attraverso una lunga diacronia della tradizione epica. Esse sono, quindi, progettate per soddisfare vincoli metrici (modello ritmico-sintattico), sono raggruppate secondo criteri tematici in modo che possano essere facilmente ricordate (modello lineare / di combinazione – selezione) e in modo che i loro elementi periferici o i loro slot lessicali possano essere variati al fine di produrre ulteriori schemi formulari (modello della struttura profonda). Ben presto divenne così chiaro che la ricerca non stava fornendo solo una nuova visione di Omero, ma anche un nuovo modo di intendere in generale la poesia tradizionale orale. Collegando questo corpo di ricerca con la linguistica cognitiva, CÁNOVAS 2016, pp. 66-74, propone perciò di estendere ulteriormente i confini di questo cambio di paradigma allo studio generale del linguaggio, della creatività e della mente umana. Ciò che conferisce alla teoria di Milman Parry questo grande potenziale è che si avvicina alla poesia stereotipata orale come un fenomeno interculturale, risultante dall'interazione tra certi universali della natura umana – sia cognitiva sia comunicativa – e certi particolari socioculturali di ciascuna tradizione che scaturiscono da lunghi sviluppi storici.

momento in cui diventano fulcro dell'azione e aiutano il poeta a guidare l'attenzione del pubblico. Ricorrere a tali strutture formulari crea infatti una 'parvenza di fissità', come l'ha definita A. Kahane nel 2019 (pp. 239, 244), aiutando il pubblico a ricondurre all'interno dell'ampio panorama della tradizionalità tutto ciò che sta sentendo. I poemi epici ricordano al pubblico che un pubblico precedente aveva sentito queste stesse storie, sottolineando la propria ripetizione del familiare.

La maggior parte degli ellenisti ha da tempo accettato che per molte generazioni prima che i poemi omerici fossero composti, i Greci avevano ascoltato i racconti degli eroi mentre i cantori, ᾠδοί, li cantavano. In una tradizione di questo tipo, gli interpreti non memorizzano testi fissi né improvvisano liberamente. Un aspirante interprete impara la dizione stilizzata, lo stile della *performance*, i temi e i contorni delle narrazioni e li ricombina poi davanti al pubblico, coniugando la creatività con gli automatismi; è necessario, infatti, ammettere che tutto è tradizionale a livello generativo e che tutto è però individuale a livello performativo. In questo senso, la tradizione piace e costituisce un canone¹²³. E poiché questo canone poteva essere conosciuto dal pubblico greco arcaico solo attraverso l'esibizione, le tracce provenienti da tradizioni orali viventi sono essenziali per cercare di capire come il pubblico ascoltava le storie tradizionali durante l'esecuzione. Le storie epiche erano un importante deposito del lontano passato per i Greci durante il periodo classico e la tradizione è servita da garante della verità; una tradizione altresì fluida che cambia per adattarsi a condizioni mutevoli. E per chi è all'interno della tradizione, ciò che conta è essere in grado di sentire che la *performance* è tradizionale, che è ripetitiva di elementi cruciali di spettacoli del passato. Decenni di studi hanno così dimostrato come l'epica eroica della Grecia arcaica fosse una poesia orale e tradizionale, che narra le gesta degli eroi. Il poeta compone ed esegue l'ᾠδή di fronte a un uditorio in una situazione viva e dinamica, la quale condiziona le forme del suo canto in modi diversi e con gradi diversi di rilevanza tra i vari settori della vita sociale, a seconda delle modalità discorsive da cui sono costituiti tali processi e dalle modalità pratiche di *performance*. R. Bauman (2004, pp. 8-11) ritiene che le forme di *performance* di una società tendano ad essere tra le forme di discorso più

¹²³ Per una riflessione sul concetto di 'tradizione' vd. SCODEL 2009, pp. 1-41.

marcatamente memorabili, efficaci, coerenti e ripetibili nella loro economia comunicativa, essendo al tempo stesso forme tra le più consapevolmente tradizionali del repertorio di una comunità, comprese e costruite come parte di un'estesa successione di ri-contestualizzazioni inter-testualmente collegate. La *performance* è quindi una modalità di esibizione comunicativa, in cui l'esecutore segnala al pubblico di starsi esprimendo abilmente ed efficacemente, dimostrando il suo virtuosismo comunicativo. I mezzi semiotici specifici, attraverso i quali l'esecutore può definire la cornice della *performance*, varieranno da luogo a luogo e da periodo storico a periodo storico, sebbene vi siano alcune formule speciali ed espedienti formali che fanno appello alla tradizione come standard di riferimento. In questo senso, il canto è riconosciuto come tradizionale e premeditato.

Il patrimonio tradizionale delle storie ossia le leggende eroiche (κλέα ἀνδρῶν), le trame convenzionali (οἶμα¹²⁴) e i canti che vennero eseguiti nelle singole occasioni (ἀοιδαί), insieme alle articolazioni della composizione tematica, che chiamiamo temi e motivi, e alla dizione epica, ovvero le formule e le tecniche della composizione formulare, forniscono al cantore gli strumenti adeguati per la composizione. Il canto del rapsodo ha come premessa una lunga e complessa elaborazione, la quale è costituita dall'apprendistato del cantore, un apprendistato dell'orecchio e della voce. «Questa preparazione attraverso l'ascolto e fin dalle prime prove si accresce e si affina di canto in canto, permettendo al cantore di acquisire una straordinaria familiarità con gli strumenti della tradizione. Dal possesso di questi strumenti derivano la capacità di comporre improvvisando davanti all'uditorio e inoltre la possibilità di innovare e perfezionare, libertà che è inscritta nel codice genetico della tradizione orale»¹²⁵. Oltre a ciò, il canto è premeditato nel senso che «se ogni nuova ἀοιδή non è mai uguale alle precedenti anche quando il cantore segue la stessa οἶμη, essa non è in nessun caso

¹²⁴ Il termine οἶμη non ha in Omero il significato di 'canto', né come facoltà di cantare, né come esecuzione di un canto determinato. La parola è poetica e ha piuttosto il significato di 'corda, linea, traccia'; nei passi omerici presenta allora il valore tecnico di 'intreccio', 'trama del canto', 'storia'. Il termine è da porre in relazione, anche se rimane distinto nell'uso e nel significato, con οἶμος 'striscia' e quindi 'via, sentiero'. Cf. La placcatura della corazza di Agamennone in Λ 24 τοῦ δ' ἦτοι δέκα οἶμοι ἔσαν μέλανος κυάνοιο.

¹²⁵ CAMEROTTO 2009, p. 14.

assolutamente nuova»¹²⁶. Il rapsodo all'interno della tradizione crea e perfeziona un suo repertorio, una sua tecnica compositiva, un suo stile, pensando e ripensando la propria esperienza poetica e le proprie composizioni, preparando così le nuove ᾠοιδαί. Su una singola οἴμη andrà sperimentando elementi che si consolidano e divengono costanti, elementi che vengono trasformati, sostituiti o abbandonati, ma anche elementi che vivono il tempo dell'occasione. L'ᾠοιδή potrà così subire un processo di perfezionamento e divenire progressivamente più ampia e complessa, come nel caso dello sviluppo 'psicologico' del mito di Aiace, oppure, complementariamente, pur restando sempre nuova, potrà tendere a un certo grado di fissità, innescando un processo di latente memorizzazione passiva per cui, ad esempio, Aiace rimane sempre emblema del guerriero forte e massiccio.

2. La nascita di Aiace

Aiace, quindi, è, sì, un personaggio della mitologia greca, rappresenta, sì, una particolare forma di storia, una storia dai connotati epici, che è diventata parte del patrimonio collettivo e memoria tradizionale, ma l'origine del suo mito è totalmente avvolta nel mistero. Si conosce senz'altro la cristallizzazione della sua figura, ma se ne ignorano ancora molti aspetti, tanto che vige incertezza addirittura sull'origine del nome. A parte Αἶας e *Aiāx*, sembrerebbero attestate anche le forme Αἶφας, Αἶαας, *Aivas*, *Eivas*, *Evas*, *Aevas*. A.G. Tsopanakis, analizzando la presunta derivazione del nome Αἶας dal miceneo *ai-wa*, proposta da H. Mühlestein nel 1967 (p. 41), conclude che è difficile risalire ad una fase micenea della lingua greca se non si eliminano molte combinazioni fonetiche, attribuite, ma non spiegate, alla polivalenza dei segni grafici e se non si ritorna ad un maggior rispetto di quelle leggi fonetiche che verosimilmente dovevano valere anche mezzo millennio prima delle più antiche testimonianze della lingua¹²⁷. Difficile, secondo lo studioso, è altresì accogliere l'altra proposta di H. Mühlestein (1967, p. 43), secondo cui il nome si ricollegerebbe, sempre afferendo ad una radice *ai-wa*, alla parola αἰόλος,

¹²⁶ CAMEROTTO 2009, p. 15.

¹²⁷ Per ulteriori considerazioni e precise ricostruzioni dei fenomeni storico-linguistici legati al nome di Aiace vd. TSOPANAKIS 1979, pp. 83-90.

aggettivo utilizzato per il suo stesso scudo¹²⁸. Sono state poi avanzate altre etimologie: P. Wathelet (2008, p. 12) sostiene che si tratti probabilmente di un nome pre-ellenico, forse da ricollegare alla terra, αῖα¹²⁹, mentre A.G. Tsopanakis (1979, pp. 86-87) lo considera un diminutivo di Αἰακός, il nome tradizionale per il nonno di Aiace, collegato anch'esso evidentemente ad αῖα. Dopo una serie di considerazioni fonetiche, sulla scorta di U.V. Wilamowitz (1884, p. 245), sarebbe verosimile anche ritenere che Αἶας sia esemplato sul più arcaico *Aiāx*, entrambi comunque derivanti da Αἰακός, in cui non sembra attestata la presenza di alcun *ς*, come forme ipocoristiche per αἰετός / αἰετός, «aquila»¹³⁰. Detto ciò, in assenza di prove conclusive, sembra comunque opportuno lasciare aperta la questione sull'etimologia del nome Aiace, nome antico e per questo difficile da ricostruire.

Vige poi incertezza anche in merito alla sua genealogia, sempre così raramente ricordata dai cantori¹³¹. Ricostruendo un quadro più definito, per parte di madre, Peribea, Aiace era nipote di Alcatoo, figlio di Pelope, che uccise il leone del Citerone, sposò la figlia del re Megareo e divenne re di Megara¹³². Come tanti altri

¹²⁸ Cf. H 222 ὃς οἱ ἐποίησεν σάκος αἰόλον ἐπαβόειον. Per una etimologia dell'aggettivo αἰόλος, «mobile, snello, celere, splendente, screziato, di vario genere», vd. ANSELMINI 1998, pp. 64-68; PAVESE 2007, pp. 417-427: 419-423 a proposito del gatto, αἰέλουρος / αἰλουργος, in greco; e infine DALE 2021, pp. 73-82.

¹²⁹ Il nome Aiace riecheggia nei testi in casi che coinvolgono variazioni delle parole αῖα e αἰαῖ. Questo gioco di parole include la dizione con variazione del dittongo αἰ- che modula le idee di terreno, territorialità, terra e dolore, sofferenza, disgrazia: si attiva così la connessione fra terra e dolore. Sui nomi eroici e sui problemi di interpretazione vd. in generale KANAVOU 2015 (p. 43 Aiace).

¹³⁰ L'aquila è la regina tra i volatili ed è l'animale sacro a Zeus. Il fatto che il nome di Aiace possa derivare da questo rapace è quindi interessante perché ribadisce ancora una volta la nobile stirpe del Telamoneo, discendente del sommo padre degli dèi, ricollegandosi così anche a ideali di potenza, vittoria e prosperità, regalità, forza e resistenza. Inoltre, Zeus stesso si era trasformato in un'aquila per rapire la ninfa Egina e unirsi a lei, generando Eaco, padre di Telamone e nonno di Aiace.

¹³¹ Aiace è inequivocabilmente il figlio di Telamone nell'*Iliade*, ma non viene fornita alcuna ulteriore indicazione sul suo lignaggio. Questo dato è invero peculiare, poiché il padre o il nonno di tutti gli altri importanti eroi sono menzionati a un certo punto nei poemi omerici. Cf. Achille in A 1 è Πηληϊάδεω e in B 860 è Αἰακίδαο; Agamennone e Menelao in B 104-108 sono collegati a Πέλοψ, Ἄτρεΰς, Θυέστης; Diomede in E 813 è Τυδέος ἔκγονός ἐσσι δαΐφρονος Οἰνεΐδαο e in K 497 è Οἰνεΐδαο πάϊς; Odisseo in π 118 è imparentato con Ἀρκείσιος e con Λαέρτης, mentre Ἀυτόλυκος è menzionato in K 267; Idomeneo in N 451-452 ricorda la stirpe di Μίνως e di Δευκαλίων. Allo stesso modo accade per i Troiani. Cf. Enea in Υ 236-240 menziona Ἴλος, Λαομέδων, Πρίαμος, Ἐκτωρ; Sarpedone in Z 196-199 ricorda Βελλεροφόντης, Λαοδάμεια e Ζεύς; Glaucò in Z 206 rivendica la discendenza da Ἴππόλοχος. Sulla genealogia di Aiace vd. BOCKSBERGER 2015, pp. 29-36.

¹³² Paus. 1.41.3 ricorda che non lontano dalla tomba di Illo c'erano i templi di Iside, di Apollo e di Artemide, quest'ultimo costruito da Alcatoo, dopo che ebbe ucciso il leone citeronio. Si narra,

Achei, egli doveva il trono a un'impresa e a un matrimonio di stato e, come altri Tantalidi, sembra avere ucciso i propri figli. Dal lato paterno, invece, Aiace è un Eacide, figlio di Telamone, e un parente di Achille. Ha un fratello¹³³, Teucro, nato dal padre e da una principessa troiana, Esione, figlia del re Laomedonte¹³⁴.

Infine, similmente, incerta rimane anche la sua tradizionale associazione con l'isola di Salamina. Lì, infatti, ricorda P. Burian (1972, p. 151), vanta associazioni locali particolarmente forti, culti sacri, addirittura un santuario, dove ogni anno si tenevano giochi in suo onore, ma sfortunatamente del culto dell'eroe non si parla mai apertamente nella letteratura o in altre fonti¹³⁵. Le associazioni locali sono però talmente forti da spingersi finanche ad Atene, dove si sa che era eroe eponimo della nona delle dieci tribù di Atene, l'Aiantide¹³⁶, istituite dalla riforma di Clistene del

infatti, che questo leone avesse ucciso, fra gli altri, Euippo, figlio del re Megareo il quale allora avrebbe promesso la mano della figlia e la successione sul suo trono a chi avesse ucciso il leone del Citerone. Per queste ragioni Alcatoo, figlio di Pelope, avrebbe affrontato e ucciso la belva e, una volta re, avrebbe costruito questo tempio, dando ad Artemide l'epiteto di Agrotera e ad Apollo quello di Agraios.

¹³³ Di Teucro, fratello di Aiace, nella tradizione omerica viene menzionata l'origine illegittima. Cf. Θ 283-284 πατρί τε σῶ Τελαμῶνι, ὃ σ' ἔτραφε τυτθὸν ἔόντα, || καί σε νόθον περ ἔόντα κομίσσατο ᾧ ἐνὶ οἴκῳ. Secondo una variante più tarda, accolta da Sofocle, sarebbe invece un figlio naturale – e non bastardo, νόθος – di Telamone e della troiana Esione, ottenuta come ricompensa per la spedizione contro Troia alla quale l'eroe aveva partecipato assieme a Eracle. In Soph. *Aj.* 1299-1304, Teucro stesso parla della sua origine durante la lite con Agamennone e orgogliosamente afferma di essere anch'egli nobile, 1304 ἄρ' ὄδ' ἄριστος ἐξ ἀριστέων δυοῖν.

¹³⁴ Telamone partecipa alla spedizione organizzata da Eracle contro Laomedonte, re di Troia: quest'ultimo, infatti, dopo aver chiesto aiuto a Eracle perché liberasse la sua terra da un terribile mostro marino, si era poi rifiutato di dargli la ricompensa pattuita. Durante la spedizione, Telamone si distinse per valore e ottenne in premio una delle figlie di Laomedonte, Esione, dalla quale generò Teucro. Cf. La narrazione in Apollod. 2.6.4.

¹³⁵ Secondo BURIAN 1972, almeno un riflesso del culto dell'eroe nella tragedia si trova nella breve, ma commovente scena in cui Teucro colloca Eurisace supplicante sul cadavere del padre (Soph. *Aj.* 1171-1184). Qui, in una cerimonia intima e insieme imponente, segnata da tre atti rituali – supplica, offerta ai morti e maledizione solenne – coloro che amano Aiace decretano, almeno simbolicamente, la sua consacrazione. Tale supplica, però, non avviene all'interno di un recinto sacro, ma su un cadavere il cui diritto alla sepoltura è stato minacciato. Un corpo insepolto, dunque, paradossalmente fornisce asilo a un supplente che a sua volta protegge tale corpo rifugiandosi in esso. Eurisace, cercando protezione nel guerriero apparentemente indifeso, rivela che il padre non è davvero indifeso, poiché gli viene riconosciuto il potere della tomba sacra di un eroe anche prima che la questione della sua sepoltura sia risolta. Dal mondo sottostante, insomma, il potere eroico di Aiace estende la maledizione sui nemici e la benedizione sui suoi cari. Anche Pausania ricorda un culto in suo onore. Cf. Paus. 1.35.3 ἔστι δὲ ἀγορᾶς τε ἔτι ἐρείπια καὶ ναὸς Αἴαντος, ἄγαλμα δὲ ἐξ ἐβένου ξύλου· διαμένουσι δὲ καὶ ἐς τὸδε τῷ Αἴαντι παρὰ Ἀθηναίους τιμαὶ αὐτῷ τε καὶ Εὐρυσάκει, καὶ γὰρ Εὐρυσάκους βωμὸς ἐστὶν ἐν Ἀθήναις. δείκνυται δὲ λίθος ἐν Σαλαμῖνι οὐ πόρρω τοῦ λιμένος). Sul culto di Aiace vd. anche FARNELL 1921, pp. 305-310.

¹³⁶ Si presume che Aiace fosse stato scelto per diventare uno dei dieci eroi eponimi dell'Atene di Clistene al fine di rafforzare la pretesa di Atene su Salamina. Tuttavia, pur volendo unificare questi due territori, Salamina non risultava più essere un territorio conteso a quest'altezza di tempo;

508/507 a.C., e dove si sa che ricevette onorificenze di culto, ricompensato per il suo aiuto, dopo la battaglia di Salamina (480 a.C.), con la dedica di una nave da guerra catturata¹³⁷.

Inoltre, alla luce della scoperta fatta sull'isola di un palazzo della tarda età del bronzo¹³⁸, S.M. Bocksberger nel 2015 ha proceduto, così, a riesaminare le caratteristiche che Aiace avrebbe ereditato da un substrato miceneo, riconoscendo all'eroe della prima poesia esametrica greca un passato effettivamente pre-omerico, localizzato nel Mare Egeo. Per quanto si può dire, insomma, Aiace è sempre stato saldamente radicato a Salamina e la sua origine sembra addirittura essere costitutiva della sua identità. Nel Catalogo omerico delle navi, per esempio, viene introdotto dal seguente emistichio stereotipato:

Αἴας δ' ἐκ Σαλαμῖνος (B 557)¹³⁹

La sua origine sembra così essere un'informazione cruciale che il poeta fornisce per distinguerlo dai suoi coetanei, in questo caso sostituendo persino il patronimico. Tuttavia, soltanto due sono le occorrenze dell'isola di Salamina nell'*Iliade*: nel canto II, appunto, all'interno della sezione catalogica e nel canto VII, durante lo scontro fra Ettore e Aiace, dove la patria è garanzia che conferma l'abilità guerriera del Telamonio¹⁴⁰. Questa forte associazione tra l'eroe e il suo luogo di nascita è,

l'anomalia, poi, di essere l'unico eroe non proveniente dall'Attica lascia comunque perplessi su tale scelta. A proposito della tribù Aiantide vd. BOCKSBERGER 2015, pp. 165-170.

¹³⁷ Prima della battaglia di Salamina, i Greci invocano Telamone e Aiace Telamonio, chiedendo la loro protezione. Cf. Hdt. 8.64 εὐξάμενοι γὰρ πᾶσι τοῖσι θεοῖσι, αὐτόθεν μὲν ἐκ Σαλαμῖνος Αἴαντά τε καὶ Τελαμῶνα ἐπεκαλέοντο, ἐπὶ δὲ Αἰακὸν καὶ τοὺς ἄλλους Αἰακίδας νέα ἀπέστελλον ἐς Αἴγιναν. Nell'*Aiace* di Sofocle, nella prima strofe del Coro di marinai, ai vv. 596-599 si trova una celebrazione dell'isola di Salamina: ὃ κλεινὰ Σαλαμῖς, σὺ μὲν που || ναίεις ἀλίπλακτος, εὐδαίμων, || πᾶσιν περιφαντος ἀεὶ. Per il pubblico ateniese gli epiteti «illustre» e «sempre da tutti ammirata» avranno senz'altro richiamato alla memoria i gloriosi fatti della battaglia di Salamina, prima della quale difficilmente l'isola avrebbe potuto aspirare a tanta fama. Sofocle si permette così un lieve anacronismo, fenomeno senza difficoltà tollerato nel dramma attico, che permette ancora una volta di chiarire meglio il saldo rapporto tra Aiace e la sua patria.

¹³⁸ Per tali nuove evidenze micenee sull'isola di Salamina vd. LOLOS 1996, pp. 1239-1247.

¹³⁹ Un commento di questi versi all'interno della sezione catalogica del canto II si trova in BOCKSBERGER 2015, pp. 146-151. La riflessione verte sull'ipotesi di interpolazione di B 557-558 Αἴας δ' ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν δυοκαίδεκα νῆας, || στῆσε δ' ἄγων ἴν' Ἀθηναίων ἴσταντο φάλαγγες e sul taglio, invece, di altri versi relativi al dominio di Aiace e/o alla sua genealogia. A proposito del legame tra Aiace e l'isola di Salamina vd. CARVER 2018, pp. 94-120: 100-102.

¹⁴⁰ Si ricordano, a tal proposito, i già più volte menzionati vv. 198-199 del canto VII ἐπεὶ οὐδ' ἐμὲ νῆϊδά γ' οὕτως || ἔλπομαι ἐν Σαλαμῖνι γενέσθαι τε τραφέν τε.

invero, piuttosto peculiare: Aiace non è il fondatore di Salamina e non è sepolto sull'isola, non compie nemmeno gesta memorabili riconducibili specificatamente a questo luogo, però tutti sanno che è la sua patria, tutti lo associano e lo identificano in relazione a quell'isola, un'isola che è appena accennata da Omero. Sorprendente è quindi la stabilità del suo legame con questo luogo, un legame curioso se fosse interamente fortuito¹⁴¹.

A tal proposito, celebre è l'ipotesi di U.V. Wilamowitz (1884, p. 244), secondo il quale l'eroe sarebbe provenuto non da Salamina, ma dalla Tessaglia, e sarebbe stato eponimo del monte *Aianteion*. Secondo lo studioso, dunque, Aiace non sarebbe stato figlio di Telamone, ma avrebbe tratto questo falso patronimico dalla cintura (τελαμών) con la quale gli era possibile trasportare il pesante scudo. C. Robert nel 1901 (pp. 359, 408), parzialmente rifacendosi a questa teoria, sostenne invece che la patria dell'eroe era da ricercarsi non tanto in Tessaglia, bensì non lontano da dove abitava Tichio, il mitico e non meglio conosciuto artigiano che aveva forgiato e fabbricato lo scudo, che si diceva provenisse dalla Beozia¹⁴². Lo studioso concludeva così che la patria di Aiace fosse da localizzare, come quella del suo omonimo, in Locride. Pur ricostruita così a fatica l'origine pre-omerica di Aiace, ebbene si deve ammettere una precisa caratterizzazione dell'eroe dai poemi omerici in poi. In qualche modo la sua storia ha assunto via via tratti sempre più fissi e tradizionali, divenendo uno dei miti più noti già nella antichità. È, perciò, di notevole interesse analizzare come Aiace, nel corso della tradizione, sia stato presentato agli occhi e alle orecchie del pubblico, tramite epiteti, nomi e occorrenze specifiche e distintive del suo carattere, tanto forti da cristallizzarne e tramandarne il mito nel corso dei secoli.

¹⁴¹ Il rapporto di Aiace con l'isola di Salamina, della quale era re, doveva rendere l'argomento della tragedia particolarmente vicino alla sensibilità del pubblico ateniese; d'altronde Atene da sempre rivendicava il possesso dell'isola e la sentiva come parte del suo territorio. E Sofocle stesso non mancò di sottolineare questo aspetto: nell'*Aiace*, al v. 202, Tecmessa chiama i marinai del Coro γενεᾶς χθονίων ἀπ' Ἐρεχθιδῶν, con un epiteto cioè tipico degli Ateniesi, tradizionalmente fieri della propria autoctonia e della discendenza da Eretteo, antico re di Atene, nato appunto dalla terra.

¹⁴² Aiace si appresta ad affrontare Ettore nel canto VII. Avanza e imbraccia lo scudo bronzeo a sette pelli di bue. In H 220-221 χάλκεον ἑπταβόειον, ὃ οἱ Τυχίος κάμει τεύχων || σκυτοτόμων ὄχ' ἄριστος Ὑλή ἐνὶ οἰκίᾳ ναίων si fa esplicito riferimento alla splendida fattura di quell'arma e si ricorda Tichio, eccezionale artigiano tagliatore di cuoio, domiciliato ad Ile.

3. Gli epiteti omerici di Aiace

Τελαμώνιος / Τελαμωνιάδης

Aiace, quando si trova nella struttura formulare nome-epiteto, è associato nella maggior parte delle occorrenze al termine *Τελαμώνιος / Τελαμωνιάδης*¹⁴³. Un dato abbastanza prevedibile, forse, in grado però di rivelare molto. P. Girard, in un lungo studio dei primi del '900, basa l'aggettivo *Τελαμώνιος* non tanto sulla derivazione dalla cintura (*τελαμών*), bensì su una diversa, ma non completamente dissimile, accezione della stessa parola greca, vale a dire 'sostegno'. Il passo successivo dello studioso è quindi il collegamento dell'identità di Aiace ad un culto semitico poi confluito proprio in ambito miceneo, quello che l'archeologo A. Evans definì come *cult of Pillars*, letteralmente 'culto delle colonne'¹⁴⁴. Il termine è, infatti, radicalmente legato all'originario tema indoeuropeo **tla/tlē*, indicatore di resistenza e sostegno, come dimostrano le forme verbali *τλήναι* in greco o *tulisse* in latino. Già *Τελαμών*, il nome del padre di Aiace, avrebbe infatti, secondo P. Chantraine, un significato etimologico simile a 'colui che sostiene'¹⁴⁵. Per un'esposizione più organica e al contempo più sintetica di questo indirizzo di pensiero, C. Fucarino così riassume: «l'emblema della sua primigenia figura doveva essere il *τελαμών* che scambia come dono di amicizia con Ettore al momento dell'interruzione del duello. Nella saga primitiva l'ampia cinghia che reggeva lo scudo dovette diventare perciò un suo epiteto (*τελαμώνιος*, l'eroe del balteo). Da ciò si può dedurre con una certa sicurezza che dovette esistere un solo Aiace, di Opunte nella Locride, che in seguito si sdoppiò e formò coppia nello sviluppo del mito con l'altro Aiace, divenuto figlio di Oileo, nel momento in cui si

¹⁴³ Traducendo tali occorrenze in percentuale, considerando tutti gli epiteti riportati nella tabella 1 e 1.1 *infra*, l'incidenza del termine *Τελαμώνιος / Τελαμωνιάδης* è pari al 46%.

¹⁴⁴ Aiace Telamonio, secondo gli studi di GIRARD 1905, pp. 30-42, sarebbe indice di un più arcaico *esprit du Pilier*, una matrice cioè resistente, forse un sacerdote-pilastro di lignaggio divino e incrollabile, riferimento e sicurezza per tutti gli uomini. P. Girard sostanzia la sua tesi sulla base degli studi archeologici di EVANS 1901, pp. 99-204. Vd. anche LSJ s.v. 'τελαμών II' dove si legge «in Architecture, Τελαμώνες were colossal male figures used as bearing-pillars, being the Roman name for Ἄτλαντες».

¹⁴⁵ Vd. CHANTRAINE, *DELG* s.v. 'τελαμών': «"ce qui sert à porter", d'où "baudrier, courroie, bandage pour une blessure" [...] aussi "base" d'une stèle».

innestò la leggenda del suo suicidio prima della caduta di Troia»¹⁴⁶. Τελαμών, dunque, non sarebbe solo un antroponimico, ma anche un oggetto, ‘ciò che serve a sostenere’: τελαμών era chiamata la cinghia con cui, al posto delle impugnature oplitiche, veniva sostenuto il peso del σάκος, quel tipo di scudo, cioè, specificamente appartenente ad Aiace. Il senso etimologico di tale patronimico sarebbe così legato a doppio filo con l’immagine e la funzione resistente di questo eroe. Lo stesso aggettivo, prima ancora di farsi patronimico, potrebbe dunque essere stato originariamente associato ad Aiace come un epiteto connotativo: Aiace sarebbe stato τελαμώνιος (da τελαμών) nel puro senso di ‘eroe resistente’, ‘eroe che sostiene’ o, addirittura, ‘eroe con la cinghia del σάκος’ e solo successivamente l’epiteto sarebbe stato collegato all’antroponimico Τελαμών e letto quindi nel senso di ‘figlio di Telamone’¹⁴⁷. È importante, d’altronde, tale scelta del patronimico perché serve esigenze di tradizionalità. Collegando i personaggi a un antenato, infatti, i patronimici implicano che la narrazione abbia una profondità temporale. Indipendentemente dal fatto che un particolare padre o nonno sia esso stesso un soggetto tradizionale di una storia epica, ogni patronimico implica l’esistenza di storie da più indietro nel tempo rispetto all’azione principale, implica che i personaggi stessi portino il ricordo di precedenti eroi. Il poeta dell’*Iliade* pare così interessato, nella maggioranza delle occorrenze, ad un passato di eroi, tanto più perché tramite la genealogia la paraetimologia permette di configurarlo da subito come un guerriero saldo e resistente, muro capace di resistere e sopportare qualsiasi fatica, dotato del σάκος miceneo come attributo iconografico immediatamente riconoscibile. In definitiva, un solo attributo risulta a tal punto efficiente da richiamare alla mente tutte queste componenti, sostrato essenziale e costitutivo della caratterizzazione dell’eroe; un solo attributo, perciò, che è ampiamente e potentemente utilizzato.

¹⁴⁶ FUCARINO 1987, pp. 159-160.

¹⁴⁷ Sull’evoluzione in patronimico vd. AITCHISON 1964, pp. 132-138.

Μέγας, πελώριος, ἄλκιμος, ἔρκος Ἀχαιῶν

Quando Aiace non è Τελαμώνιος / Τελαμωνιάδης, allora è essenzialmente un «baluardo grande e possente»¹⁴⁸. Aiace, cioè, subito dopo essere identificato come figlio dell'argonauta Telamone, con una più o meno vaga percezione della radice indoeuropea della resistenza e una somiglianza certa con un elemento distintivo di un'arma del periodo miceneo, è μέγας, πελώριος e ἄλκιμος, è ἔρκος Ἀχαιῶν. Nel capitolo precedente, si è già notata la necessaria relazione fra Aiace eroe miceneo, portatore del σάκος, e Aiace dalla statura poderosa e gigantesca; e similmente si è già notata l'altrettanta necessaria relazione fra Aiace eroe massiccio e Aiace eroe difensore. Egli è il tutore dei suoi compagni, colui che fino alla fine solleva il corpo morto di Achille, portandone in salvo le armi; egli è enorme e possente, funzionale alla dimensione eroica che incarna e rappresenta. La sua fisicità fuori-scala, tratto peculiare e caratterizzante, combinato con la pesante massa del grande scudo miceneo è un'immagine che si fissa costante, tanto che, nelle scene di combattimento iliadico che coinvolgono Aiace, la gigantesca mole dell'eroe baluardo non resta mai inespressa ed è sempre ciò che di lui cattura l'attenzione altrui. La sua grandezza, tuttavia, rischia di sfalsare la parità del mondo omerico, creando squilibri sia visivamente sia narratologicamente. L'epiteto πελώριος, «mostruoso, gigantesco, terribile», indica infatti delle dimensioni prodigiose, che producono un effetto di stupore, di ammirazione e insieme di terrore però¹⁴⁹. L'immagine del grande eroe ricurvo sotto il peso di un corpo immenso doveva certo dare luogo a un modello di eroismo apprezzabile, ma svelare, ancora una volta, un potenziale semantico quantomeno ambiguo: se da un lato, infatti, evocava il valore della fatica e della sopportazione, della forza e della fedeltà, dall'altro poteva rimandare a immagini di personaggi mitici molto meno positivi. Sollevare da soli, come fa Aiace, un peso immane è effettivamente prerogativa di chi ha una forza

¹⁴⁸ Traducendo tali occorrenze in percentuale, considerando tutti gli epiteti riportati nella tabella 1 e 1.1 *infra*, l'incidenza dei termini μέγας, πελώριος, ἄλκιμος e ἔρκος Ἀχαιῶν è pari al 25%.

¹⁴⁹ La definizione più chiara del valore relativo alle dimensioni visive di πελώριος è nella descrizione di Polifemo in ι 190-192 καὶ γὰρ θαῦμ' ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἐφκει || ἀνδρὶ γε σποφάγῳ, ἀλλὰ ῥίψ ὑλήεντι || ὑψηλῶν ὀρέων, ὃ τε φαίνεται οἶον ἀπ' ἄλλων. Vd. CAMEROTTO 2009, pp. 125-129. Per le dimensioni, in particolare il gigantismo, come tratto eroico, vd. BRELICH 1958, p. 233.

smisurata, non-umana, temibile, una forza pari a quella dei Titani e dei Giganti¹⁵⁰. E proprio alla figura del titano Atlante è associato Aiace anche in virtù del patronimico: Τελαμώνιος / Τελαμωνιάδης e Ἄτλας sono infatti corradicali dall’*ie*. *tla/tlē, entrambi eroi del mito dalla statura gigantesca, più di ogni altri legati ad immagini di fatica e forza resistente¹⁵¹. Ebbene, lo stesso gigantismo è invero il carattere mostruoso più noto e forse più generalmente diffuso nel mondo eroico, che nella credenza generale si associava all’idea stessa dell’eroe¹⁵². Perciò, A. Brelich (1958, p. 234) si chiese se la statura gigantesca fosse o meno una mostruosità, oppure se non potesse rientrare semplicemente nel quadro della superiorità “fisica e spirituale”. Certo il gigantismo è spesso associato a figure tutt’altro che idealizzate come i Giganti, ma effettivamente, tra tutte le mostruosità, la statura sovrumana è anche la caratteristica che meglio si concilia con il concetto di superiorità. Perciò, nel corso dei secoli, essa rimase tra i caratteri riconosciuti degli eroi. La scelta dell’epiteto appare, dunque, profonda: non solo il dettaglio linguistico del patronimico apre profondi scenari nella mente del pubblico, ma anche la sua rappresentazione visiva corrisponde perfettamente alla caratterizzazione del personaggio. L’unico dato fornito per descriverlo è la forza fisica¹⁵³, “atlantica”, e in tutta la sua essenzialità è in grado di mandare alla mente un determinato repertorio di storie antiche e miti tradizionali, noti a tutto il pubblico.

¹⁵⁰ Cf. BRELICH 1958, p. 329: «Che tra Titanes e Gigantes vi sia, malgrado ogni differenza, una chiara affinità, è un fatto che non sfugge a nessuno; gli studiosi moderni li hanno quasi sempre considerati alla stessa stregua; poeti e artisti antichi non di rado li confondevano. E, infatti, almeno un carattere comune ai due gruppi risalta a prima vista: sia i Titanes che i Gigantes sono protagonisti collettivi di una guerra contro la comunità olimpica degli dèi».

¹⁵¹ In un tempo mitico più arcaico di quello delle vicende iliadiche, Atlante era stato destinato da Zeus a sopportare e sostenere un peso immane, quello della volta celeste, come punizione per aver affiancato i Giganti nella ribellione contro l’ordine olimpico. Secondo Omero, Eurimedonte governava una razza di uomini giganteschi e selvaggi, probabilmente i Giganti, che vivevano nell’estremo Occidente, sull’isola di Trinacria. Cf. η 59-60 ὅς ποθ’ ὑπερθύμοισι Γιγάντεσσιν βασιλευεν. || ἀλλ’ ὁ μὲν ὄλεσε λαὸν ἀτάσθαλον, ὄλετο δ’ αὐτός. La condanna di Atlante è invece narrata in Hes. *Th.* 517 Ἄτλας δ’ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχει κρατερῆς ὑπ’ ἀνάγκης; Atlante sta in piedi, con la testa e le mani instancabili, poiché questa sorte gli ha assegnato il saggio Zeus. Sulle discrepanze tra l’Atlante esiodeo e quello omerico vd. ARRIGHETTI 1975, pp. 35-60.

¹⁵² Cf. Paus. 6.5.1 ὁ δὲ ἐπὶ τῷ βάρῳ τῷ ὑψηλῷ Λυσιππου μὲν ἔστιν ἔργον, μέγιστος δὲ ἀπάντων ἐγένετο ἀνθρώπων πλὴν τῶν ἡρώων καλουμένων καὶ εἰ δὴ τι ἄλλο ἦν πρὸ τῶν ἡρώων θνητὸν γένος· ἀνθρώπων δὲ τῶν καθ’ ἡμᾶς οὗτός ἐστιν ὁ μέγιστος Πουλυδάμας Νικίου.

¹⁵³ Così, ad esempio, nell’episodio della *teichoskopia* di *Iliade* III, Priamo interroga Elena sugli Achei giunti ad Ilio e chiede informazioni su ciascuno; di Aiace colpisce in particolare la stazza. Vd. *supra* § 1.5 Aiace eroe miceneo.

Διογενής, ἀντίθεος e φαίδιμος

Analizzando ancora le occorrenze degli epiteti omerici di Aiace, diminuendo il tasso di frequenza, si nota poi che l'eroe è διογενής, ἀντίθεος e φαίδιμος, «divino e splendente»¹⁵⁴. Si tratta di un'associazione ricorrente in Omero, legata spesso ad eroi valorosi e straordinari, che rimanda sostanzialmente ad una sfera di eccellenza e primato. Aiace, infatti, nonostante sia privo di aiuti divini diretti, rimane pur sempre discendente di Zeus, figlio di Telamone, nipote di Eaco, questi nato dalla ninfa Egina con cui il padre degli dèi un giorno si accoppiò trasformandosi in aquila¹⁵⁵. Egli appartiene, quindi, a una delle famiglie più importanti e nobili, la medesima del Pelide Achille per giunta. In generale, comunque, nel mondo greco, l'eroe non è un concetto ben definibile e continua a muoversi tra la connotazione del mito e quella del rito, tra la sfera del divino e quella del semidivino. Gli eroi, afferma A. Brelich (1958, p. 387), vivono infatti nel tempo del mito e perciò «non vi è la minima ragione di supporre che in Omero il titolo di ἥρωος non abbia ancora un significato religioso e voglia esser soltanto un titolo onorifico che i personaggi si danno a vicenda; essi, anzi, si danno questo titolo appunto perché vivono nel tempo del mito», mentre nella tradizione documentata essi appaiono poi decisamente umanizzati, pur conservando i loro tratti sovrumani e mostruosi¹⁵⁶. Egli è poi φαίδιμος, «splendente». Si riconosce che termini del campo semantico della luce associano le visioni umane e divine al bagliore del sole, dando forma a concetti positivi come eccellenza, gloria, successo, ricchezza, bellezza, verità, armonia, giustificando perciò il profuso utilizzo di tale epiteto in relazione agli eroi. La luce è la gioia per la vittoria, è la gloria stessa, è il canto che celebra la vittoria. D'altra parte, solo ciò che splende ed è visibile può essere riconosciuto e, quindi, onorato: «onore e gloria, apparendo come bellezza, si dischiudono nella luce, sono

¹⁵⁴ Traducendo tali occorrenze in percentuale, considerando tutti gli epiteti riportati nella tabella 1 e 1.1 *infra*, l'incidenza dei termini διογενής, ἀντίθεος e φαίδιμος è pari al 13%.

¹⁵⁵ Cf. Apollod. 3.12.6 Αἴγιναν δὲ κομίσας εἰς τὴν τότε Οἰνώνην λεγομένην νῆσον, νῦν δὲ Αἴγιναν ἀπ' ἐκεῖνης κληθεῖσαν, μίγνυται, καὶ τεκνοῖ παῖδα ἐξ αὐτῆς Αἰακόν. τούτῳ Ζεὺς ὄντι μόνῳ ἐν τῇ νήσῳ τοὺς μύρμηκας ἀνθρώπους ἐποίησε. γαμει δὲ Αἰακὸς Ἐνδηίδα τὴν Σκείρωτος, ἐξ ἧς αὐτῷ παῖδες ἐγένοντο Πηλεὺς τε καὶ Τελαμών.

¹⁵⁶ A proposito di cosa sia e di cosa non sia l'eroe in Grecia, si rimanda in generale al fondamentale studio di BRELICH del 1958.

dunque il contrario di ciò che è oscuro»¹⁵⁷. Luce, prima di tutto inviata dal dio, è visibilità e onorabilità, che possono essere assegnate anche dal poeta e dalla vittoria di un agone e che premono l'animo di Aiace. Al contrario, l'oscurità è assenza di gloria, è vecchiaia, indigenza e mancanza di doni divini. R. Cantore, nel 2015 (pp. 37-57), studiando l'antinomia basilare luce-ombra in Pindaro, sostiene che in generale «la luce propria dell'uomo risplende quando egli riceve su di sé 'direttamente', o si potrebbe dire 'di fronte', il raggio di luce che proviene dall'alto, dal dio. D'altra parte tanto più è in alto la fonte luminosa, tanto più il corpo illuminato risplende di luce e non proietta ombre. Se la luce viene dal basso, l'ombra proiettata è lunghissima; ma quando la luce viene dall'alto, l'ombra è quasi del tutto inesistente e un corpo si manifesta in tutto il suo splendore»¹⁵⁸. Pare, quindi, che il senso della luce si comprenda grazie al suo opposto: l'ombra è la dimensione necessaria per percepire il chiarore; due facce di una stessa medaglia, un'antinomia basilare, assoluta e necessaria, che rispecchia perfettamente il mito di Aiace. Tuttavia, senza esagerare nelle considerazioni legate all'epiteto φαίδιμος – e a διογενής – esso va considerato come un epiteto formulare, con valore ornamentale e generico, slegato nel suo uso da qualsiasi relazione col contesto, come è indicato dalle tavole di Milman Parry. In alcuni luoghi, come nella figura di Aiace, φαίδιμος suona antifrastico e tragico per uno splendido eroe, nel cui destino di gloria è inscritto e sempre presente il destino di morte; «ma piuttosto che pensare a un uso contestuale mirato dell'epiteto, come avviene nella composizione letterata, se ne deve intendere l'uso e l'effetto come quello di una *nota* (tradizionale), che illustra genericamente un tratto naturale dello status dell'eroe e che riecheggia nella narrazione in un gioco di contrappunto insieme ad altre note e ad altri motivi (tradizionali) del medesimo canto e di altri canti»¹⁵⁹.

¹⁵⁷ CARCHIA 1999, p. 12.

¹⁵⁸ CANTORE 2015, p. 54.

¹⁵⁹ CAMEROTTO 2009, pp. 85-88: 88.

Δαΐφρων, ἀρήιος, κοίρανος λαῶν, μεγαλήτωρ, μέγαςθυμος, βοήν ἀγαθός

Aiace, inoltre, è legato a espressioni formulari che riguardano la dimensione eroica¹⁶⁰. Aiace è δαΐφρων, «prode, bellicoso, abile in battaglia»¹⁶¹; è κοίρανος λαῶν, «capo di popoli»¹⁶², ed è anche μεγαλήτωρ e μέγαςθυμος, «magnanimo e dal gran cuore», come ben conviene agli eroi omerici. Ovviamente, il “grande cuore” che caratterizza queste figure non deve essere inteso come patetica sensibilità spiccata, ma come sovrabbondanza di vita, di azione, di grandezza d’animo. Colui che supera la mediocrità della condizione umana è così dotato di un cuore, ossia di un centro interiore spirituale, di una grandezza; è l’ampio orizzonte, la decisione rapida, la volontà di superare le proprie debolezze che rende Aiace μεγαλήτωρ e μέγαςθυμος. Addirittura, poi egli è ἀρήιος, un forte guerriero simile ad Ares, così da enfatizzarne alcune specifiche *virtutes* quali la smania insaziabile di combattere, l’assalto, l’uccisione, la strage e il *furor* bellico. Non tutti gli eroi sono assimilati ad Ares, ma Aiace senz’altro sì e ciò ne rivela tutta la sua forza. A. Camerotto (2009, pp. 100-102: 102) spiega che la scelta di questo paragone «è un contatto tra divinità e guerrieri che sta a indicare un’eccezionalità, la quale trova applicazione in particolare nelle azioni tematiche della battaglia e del duello e ha la sua manifestazione massima nell’*Aristeia*». Egli è poi ricordato anche in virtù del suo potente grido in guerra, βοήν ἀγαθός¹⁶³, e della sua eccellenza tanto nell’aspetto fisico quanto nelle imprese compiute (P 279 Αἴας, ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ’ ἔργα

¹⁶⁰ Traducendo tali occorrenze in percentuale, considerando tutti gli epiteti riportati nella tabella 1 e 1.1 *infra*, l’incidenza dei termini δαΐφρων, ἀρήιος, κοίρανος λαῶν, μεγαλήτωρ, μέγαςθυμος, βοήν ἀγαθός è pari al 13%.

¹⁶¹ L’aggettivo δαΐφρων è semanticamente ambiguo. CHANTRAINE, *DELG* s.v. ‘δαΐφρων’, ritiene che nell’*Iliade* il significato che si addice meglio a tale aggettivo è quello di «valoroso, guerriero», ricostruendo l’etimologia δαΐς + φρήν. Nell’*Odissea*, invece, tale significato parrebbe non corrispondere (cf. o 356 κοιριδίης τ’ ἀλόχοιο δαΐφρονος dove è una donna, Anticlea, ad essere così connotata), significando piuttosto «saggio, prudente». Si è perciò proposta una differente ricostruzione basata sull’etimologia ἐδάην + φρήν. La cronologia dei dati porterebbe così a credere che il significato attestato nell’*Iliade* sia il più antico, mentre quello nell’*Odissea* si sia sviluppato come secondario.

¹⁶² Per quanto non priva di difficoltà, si riporta qui l’ipotesi di RUIPÉREZ 1956, pp. 105-120: 108 che ha ricostruito una forma *κοιρέω per spiegare proprio i nomi dei funzionari micenei. Κοίρανος sarebbe, quindi, spesso usato in composizione in situazioni in cui ci sono molti capi. Cf. B 204-205 οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη· εἷς κοίρανος ἔστω, ἢ εἷς βασιλεύς.

¹⁶³ Sul nesso epitetico βοήν ἀγαθός che descrive l’assalto di un campione guerriero, il rumore che producono le armi, il terrore suscitato nei nemici vd. CAMEROTTO 2009, pp. 92-100.

τέτυκτο), mentre nelle parole dei nemici, è tacciato di essere ἀμαρτοεπής βουγάιος (N 824)¹⁶⁴ e κακοφραδής (Ψ 483)¹⁶⁵, «bugiardo e spacccone», troppo sicuro di se stesso e pertanto arrogante; un eroe, insomma, la cui dimensione è definita tanto dal valore personale quanto dalle parole altrui¹⁶⁶. Agli occhi dei rivali, dunque, Aiace appare in tutta la sua negatività, è schernito, motteggiato, etichettato subito come un pericolo per la società in cui vive. Non pare esserci spazio per un uomo così sicuro di sé, un uomo che appare tracotante, e già i nemici lo capiscono. Al di fuori dei costrutti formulari, il nome Aiace si trova poi in relazione con tutta una serie di nomi quali scudi, pietre e lance (e.g. H 245 σάκος, 268 λᾶα; N 177 ἔγχος) appartenenti alla dimensione strettamente guerriera dell'armamentario e a una serie di altri nomi come animo, forza e cuore (e.g. Λ 556 ἦτορ; Π 119 θύμος, 357 ἀλκή) che ne sottolineano insieme tutta la profondità e il valore. Quanto alle associazioni verbali, invece, Aiace è sempre intento a colpire, ferire, uccidere, danneggiare (e.g. E 615 βάλλω; M 378 κατακτείνω; O 516 αἰδέω; P 313 τύπτω), configurandosi a pieno come eroe della battaglia e guerriero della forza.

¹⁶⁴ A proposito di βουγάιος come termine di rimprovero vd. WECHSLER 2001, pp. 109-114 che lo analizza nel contesto della versione dei Settanta dell'Antico Testamento.

¹⁶⁵ L'aggettivo κακοφραδής compare anche nel fr. 36 West di Solone, vv. 20-22 κέντρον δ' ἄλλος ὡς ἐγὼ λαβών, || κακοφραδής τε καὶ φιλοκτῆμων ἀνὴρ, || οὐκ ἂν κατέσχε δῆμον. Si tratta di una testimonianza diretta delle riforme soloniane in materia di indebitamento insolvente e conseguente perdita della libertà personale da parte dei piccoli proprietari terrieri a vantaggio dei latifondisti, una piaga indicata da Aristotele stesso e dalle fonti storiografiche tra le cause principali delle tensioni interne alla polis nel passaggio dal VII al VI secolo a.C. (cf. Arist. Ath. 12). Concentrandosi sulla liberazione della terra ateniese e dei suoi cittadini, Solone mette allora in primo piano il danno alla società ateniese causato dall'avidità, dal debito e dalla schiavitù e presenta quindi le sue riforme imparziali.

¹⁶⁶ Traducendo tali occorrenze in percentuale, considerando tutti gli epiteti riportati nella tabella 1 e 1.1 *infra*, l'incidenza dei termini ἀμαρτοεπής βουγάιος e κακοφραδής – e della perifrasi per indicare la perfezione di Aiace – è pari al 3%.

Αἴας ὡς δ' ὄτ' ὄνος

Tra i potenziali svantaggi che derivano ad Aiace dagli sviluppi del suo eroismo di resistenza, particolare attenzione desta già una strana similitudine omerica. Siamo nel momento che segue l'intervento dell'eroe in aiuto ad Odisseo ferito: Aiace infuria nella battaglia fino a quando Zeus volge al panico l'animo dell'eroe; inizia allora quella peculiare alternanza tra solida resistenza e ritirate a tratti. Allo strano avvicinarsi dei due comportamenti opposti – motivati dalla conservazione di una tecnica di combattimento pre-omerica “a onde” – corrisponde una doppia similitudine costruita su due termini di paragone. Inizialmente Aiace è associato ad un leone, la fiera più abitualmente associata da Omero ai propri eroi¹⁶⁷. Quello a cui Aiace viene uguagliato, è però un leone in senso ‘passivo’, scacciato da cani e pastori, ἐσσύμενος (Λ 554), «infuriato», e κρειῶν ἐρατίζων (Λ 551), «bramoso e smanioso di preda», ma costretto ad allontanarsi insoddisfatto e con animo mesto¹⁶⁸. Un leone frustrato, dunque, nel suo tentativo di caccia e costretto alla ritirata, come lo stesso Aiace, che retrocede con cuore greve. Poi, invece, Aiace è associato ad un asino testardo. Ben diverso dall'aggressivo leone, l'asino è un animale a cui nessun altro guerriero omerico rassomiglia. Unico è, dunque, il caso di Aiace che, se a tratti retrocede come un leone sconfitto, a tratti resiste con fermezza, sotto i dardi troiani, simile a un asino ostinato che si sazia di grano nei campi, sopportando i colpi dei giovinetti che lo bastonano. La forza dei colpi ricevuti è fanciullesca e non può smuovere l'asino dalla pastura, se non quando ne sarà sazio (Λ 558-565):

ὡς δ' ὄτ' ὄνος παρ' ἄρουραν ἰὼν ἐβίησατο παῖδας
νωθῆς, ᾧ δὴ πολλὰ περὶ ῥόπαλ' ἀμφὶς ἐάγη,
κείρει τ' εἰσελθὼν βαθὺν λήϊον· οἱ δέ τε παῖδες
τύπτουσιν ῥοπάλοισι· βίη δέ τε νηπίη αὐτῶν·

¹⁶⁷ Per il primo termine di paragone della similitudine, ὡς δ' αἴθωνα λέοντα cf. Λ 548-555. Quello leonino è uno dei paragoni più usati da Omero per descrivere guerrieri in combattimento: e.g. Diomede in E 161 ὡς δὲ λέων ἐν βουσί θοοῶν ἐξ ἀχένα ἄξει; Enea in E 299 ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ βαίνει λέων ὡς ἀλκί πεποιθός; ed Ettore in Π 823 ὡς δ' ὅτε σὺν ἀκάμαντα λέων ἐβίησατο χάρμη. Alle similitudini leonine di Omero, «the animal simile par excellence», viene dedicato un intero capitolo in LONSDALE 1990, pp. 39-47.

¹⁶⁸ Si noti l'insistenza sull'animo affranto di Aiace nella ripetizione in *excipit* del participio del verbo τετίμηαι in λ 555-556 ἠῶθεν δ' ἀπὸ νόσφιν ἔβη τετιηότι θυμῷ· || ὡς Αἴας τότ' ἀπὸ Τρώων τετιμημένος ἦτορ, rafforzata poi subito oltre con l'aggettivo ἀέκων (v. 557) che ne sottolinea senza dubbi la posizione di contrarietà.

σπουδῆ τ' ἐξήλασσαν, ἐπεὶ τ' ἐκορέσσατο φορβῆς·
ὥς τότε ἔπειτ' Αἴαντα μέγαν Τελαμώνιον υἷόν
Τρῶες ὑπέρθυμοι πολυηγερέες τ' ἐπίκουροι
νύσسونτες ξυστοῖσι μέσον σάκος αἰὲν ἔποντο.

«Come quando un asino accostandosi al campo disobbedisce ai ragazzi, caparbio, sulla cui groppa si rompono molti bastoni, entrato dentro bruca la folta messe; e i ragazzi lo battono con i bastoni; ma la loro forza è infantile; a fatica lo scacciano, solo quando è sazio di grano: allora così finalmente il figlio di Telamone, il grande Aiace, i Troiani animosi e i numerosi alleati inseguivano senza posa, con le aste battendo in mezzo allo scudo».

La scelta di due animali così diversi, il leone e l'asino, per indicare la ritirata e la resistenza di Aiace parrebbe riflettere una penalizzante gerarchia di valore: la brama d'attacco, espressione privilegiata di eroismo, si associa al fiero leone, mentre la resistenza si proietta nell'immagine, normalmente estranea al mondo eroico, dell'asino testardo. Ma l'impeto dell'Aiace-leone non ha successo in Omero. Del resto, la prerogativa del Telamonio non è la ὄρμη dell'attacco: la vera qualità militare del Telamonio è quella della resistenza: una qualità assimilata all'immagine di una bestia da soma, che potrebbe suggerire in Aiace una natura eroica capace solo di sopportare passivamente i pesi imposti, ma che, tra i due paragoni omerici, risulta vincente¹⁶⁹. Da baluardo degli Achei, la prerogativa

¹⁶⁹ Il potenziale negativo offerto dalla similitudine asinina viene esplicitamente attivato da Antistene, filosofo e retore di V-IV a.C. (sulla figura di Antistene vd. PRINCE 2015), di cui leggiamo interamente due discorsi contrapposti, intitolati *Aiace e Odisseo* e immaginati come le arringhe rispettivamente pronunciate dai due eroi nel contesto della contesa. Nell'arringa assegnata ad Odisseo, il rivale di Aiace afferma che se mai dovesse nascere un poeta esperto di virtù, ἐάν ποτέ τις ἄρα σοφὸς ποιητὴς περὶ ἀρετῆς γένηται, paragonerebbe il Telamonio agli asini testardi e ai buoi, che stanno alla pastura e delegano ad altri il compito di imbrigliarli e aggiogarli. Cf. Antisth. *Od.* 14 τοῖς τε νοθέσιν ὄνοις καὶ βοῦσι τοῖς φορβάσιν, ἄλλοις παρέχουσι δεσμεύειν καὶ ζευγνύναι αὐτούς. Le parole dell'Odisseo di Antistene riprendono ovviamente il caso iliadico, esasperando in senso anti-eroico, cocciuto, passivo e codardo la qualità resistente dell'Aiace-asino di *Λ* 558-565. Ebbene, al contrario del Laerziade, la cui audacia lo ha spinto a infiltrarsi nel campo nemico e mai lo ha distolto dall'affrontare pericoli di qualsiasi genere (Antisth. *Od.* 9 οὐδ' ἔστιν ὄντινα κίνδυνον ἔφυγον αἰσχρὸν ἠγησάμενος, ἐν ᾧ μέλλοιμι τοὺς πολεμίους κακὸν τι δράσειν), Aiace viene anzi identificato come l'unico eroe dotato di un personale e costante muro difensivo, il suo scudo cioè a sette strati. Cf. Antisth. *Od.* 7 μόνος μὲν οὖν σύ γε ἑπταβόειον περιέρχῃ τεῖχος προβαλλόμενος ἑαυτοῦ. In questi discorsi, Aiace denigra poi Odisseo in termini di valori eroici tradizionali: l'uno preferisce agire in segreto, pronto a rubare il Palladio dal tempio di Atena a Troia, unitosi contro voglia alla spedizione contro Ilio; l'altro, invece, disprezza l'occultamento ed è sempre il primo nella lotta. Tuttavia, Aiace, dirà infine il suo rivale, potrà anche rivendicare a sé il merito di aver trasportato il pesante cadavere di Achille, impresa-simbolo della sua funzione resistente; ma la capacità di sopportazione, così dimostrata, è solo una prova di vigore fisico, come quello appunto di una bestia da soma, non di valore o coraggio. Cf. Antisth. *Od.* 13 οὐκ οἶσθα ὅτι σοφία περὶ πόλεμον καὶ ἀνδρεία οὐ ταῦτόν ἐστιν ἰσχῦσαι.

difensiva dell'Aiace iliadico viene dunque ridotta all'immagine di un eroe sempre intento a sopportare i colpi della battaglia, senza mai dar prova di audacia nell'azione: un eroe il cui enorme scudo si fa segno di statica passività, come la dura schiena di un asino, o del codardo bisogno di un muro protettivo. I successori di Omero colgono probabilmente in questa bella similitudine una significativa metafora della disciplina e del senso di sacrificio, della capacità di resistere e della padronanza di sé che, nell'oplita, hanno ormai sostituito l'istintiva furia del guerriero arcaico. Grande ἔρκος difensivo pronto a mutarsi in asino testardo – o in fiero leone destinato alla sconfitta – i diversi volti assunti da Aiace già a partire dalla duplice similitudine iliadica rivelano dunque il composito aspetto guerriero di questo eroe, pronto a farsi oggetto di usi e giudizi multiformi nella ricezione successiva.

4. Le associazioni nome-epiteto di Aiace in Sofocle

Il teatro di Sofocle mostra come in piena età classica stesse ormai mutando il modo di concepire l'eroe in relazione all'uomo, ponendo sulla scena un vero e proprio mondo di uomini. E se gli uomini non necessitano più di eroi che compiono azioni e gesta incredibili, è allora comprensibile perché anche il poeta faccia minor ricorso alle tradizionali associazioni nome-epiteto. Già nei primi versi del dramma, Aiace appare però ancora σακεσφόρος (v. 19), «portatore di scudo». Si tratta di un epiteto che evidentemente deriva per un processo di condensazione dalla formula omerica φέρων σάκος ἢ ὕτε πύργον¹⁷⁰, utilizzata più volte nell'*Iliade* esclusivamente in riferimento al Telamonio. Il richiamo a quell'universo eroico è dunque esplicito, immediatamente innescato e attivato dal tragediografo nella mente degli spettatori. Nel primo episodio è poi ancora δεινὸς μέγας ὤμοκρατῆς (vv. 205-206), «terribile e grande», dotato di un'indomita forza e «di forti spalle», altrove è πολέμιος e θούριος, «impetuoso e violento», proprio come nell'epica. È nel primo stasimo, invece, che Sofocle introduce un nuovo aggettivo legato all'eroe di Salamina; egli è in preda ad un male incurabile, δυσθεράπευτος (v. 608): una

¹⁷⁰ Cf. Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἢ ὕτε πύργον (H 219; Λ 485; P 128), frase riconosciuta da tutti gli studiosi come formulare e molto arcaica.

folia divina lo possiede. Ecco, dunque, che dopo una presentazione tradizionale dell'eroe, la tragedia introduce subito un nuovo tema e lo lega stretto al suo protagonista. Fino all'epilogo, Aiace sarà così costantemente associato ad un uomo *δυστράπελος*, «irremovibile», *δυσώνυμος* e *δύσμορος*, «dall'infausto nome e sventurato», cambiando radicalmente la prospettiva e l'immagine che il pubblico aveva di tale mito. Inoltre, Aiace in Omero veniva associato a nomi e verbi propri dell'ambito militare egemonico, mentre in Sofocle eccezionalmente l'unica arma a lui associata è la spada (e.g. v. 30 *ξίφος*), dono di Ettore, su cui si getta per morire. Un uomo profondamente diverso, dunque, un uomo solo con il suo assassino sulle spiagge di Troia.

5. Le associazioni nome-epiteto di Aiace in Quinto Smirneo

Analizzando, infine, anche l'epica tarda di Quinto di Smirne, si torna tendenzialmente nel solco della formularità tradizionale. Il rapporto tra lo Smirneo e Omero è, però, tutt'altro che lineare: complesso e stimolante è dunque analizzarlo per far emergere gli spunti e gli innesti che arricchiscono e connotano in modo del tutto peculiare alcune strutture dei *Posthomericæ*, inducendo a rivalutarne l'originalità a lungo sminuita. L'approccio di Quinto ad Omero fa emergere in modo netto la personalità dell'autore, ne mostra l'originalità e la capacità di rielaborazione, la molteplicità di stimoli che sceglie di accogliere. Le *variationes* di epiteti, similitudini, immagini, motivi prevedono ora la contaminazione di Omero con Omero, ora la contaminazione con materiale diverso dall'*epos* (tragedia, letteratura tecnica, fonti mitografiche), ora l'allusività intertestuale, tratto distintivo di una produzione tarda che ha alle spalle una tradizione consolidata e che si indirizza ad un pubblico letterariamente 'educato'¹⁷¹. Ad esempio, rispetto all'epica omerica, dove a prevalere è l'utilizzo del patronimico, nei *Posthomericæ* il

¹⁷¹ Sulle fonti dei *Posthomericæ* e sulla ricerca di una soluzione vd. VIAN 1959, pp. 86-109. Nella stessa pubblicazione, F. Vian discute anche degli omerismi e dei neologismi sconosciuti (pp. 145-174), nonché della tecnica 'formulare' e dei processi di stile (pp. 175-211). Per studi più recenti, vd. anche SCHEIJNEN 2018 che in un primo capitolo (pp. 1-44) sintetizza i modi e i tratti dell'epica di Quinto Smirneo in rapporto poi con l'epica omerica, mentre nei capitoli successivi analizza la presenza di singoli personaggi tradizionali (pp. 45-228) e, più in generale, analizza il motivo della presa della città (pp. 229-366).

riferimento al padre Telamone e alla stirpe di appartenenza ha una decisiva minor incidenza¹⁷². Aiace è quindi potentemente unico protagonista, esclusivo referente di se stesso, senza agganci e rimandi altri al passato e alle gesta di eroi precedenti. La preferenza di Quinto appare piuttosto manifesta nelle formule in cui Aiace è associato a ideali guerrieri: egli è ὀβριμόθυμος, ha «un animo forte», è μενεδήιος, «valoroso», ὑπέρβιος e θρασύς, «potente e impetuoso»¹⁷³. Quinto pare così voler rinsaldare tutta una serie di connotati eroici, trāditi e riconfermati anche a secoli di distanza. Nell'epica tarda, mantiene poi ancora notevole rilevanza l'attenzione prestata alla grandezza fisica e alla massiccia stazza del Telamonio con aggettivi quali μέγας e πελώριος, nonché l'attenzione tradizionale alla sua discendenza divina e al suo splendore, con le espressioni θεοῖς ἐναλίγκιος e φαιδίμος¹⁷⁴.

Compaiono poi due nuovi aggettivi associati ad Aiace. Una prima volta, l'eroe è detto ἀμύμων, ossia «irreprensibile, eccellente, nobile». Nel Middle Liddell Dictionary, tale aggettivo viene così spiegato: «blameless, noble, excellent, used by Hom. as an honorary epithet, like our *honourable*, *excellency*, not implying virtue; never used of gods». Ancora più chiara è la definizione data dall'Autenrieth Homeric Dictionary dove si legge «blameless, excellent, both of persons and things [...] often to mark personal appearance or nobility of birth, and sometimes without regard to moral excellence, ἀμύμωνος Αἰγίσθοιο, Od. 1.29». L'uso di questo singolo aggettivo, dunque, pare intendere senz'altro un'eccellenza dell'eroe, un'eccellenza fisica, però, che si riferisce all'aspetto esteriore, alla bellezza e alla forza e a nessun aspetto morale in particolare. Il significato base di questo aggettivo, il fatto che principalmente si riferisce alla bellezza e alla forza del corpo e che non significa 'nobile' né in senso letterale né in senso metaforico, e in aggiunta il fatto che solo occasionalmente significa 'buono' in un contesto non fisico e che normalmente non ha alcun significato etico fu affermato nel 1914 da M.

¹⁷² Traducendo tali occorrenze in percentuale, considerando tutti gli epiteti riportati nella tabella 3 e 3.1 *infra*, l'incidenza dei termini Τελαμώνιος / Τελαμωνιάδης è pari al 16,28%.

¹⁷³ Traducendo tali occorrenze in percentuale, considerando tutti gli epiteti riportati nella tabella 3 e 3.1 *infra*, l'incidenza dei termini simili a ὀβριμόθυμος, μενεδήιος e θρασύς è pari al 34,88%.

¹⁷⁴ Traducendo tali occorrenze in percentuale, considerando tutti gli epiteti riportati nella tabella 3 e 3.1 *infra*, l'incidenza dei termini simili a μέγας e πελώριος e a θεοῖς ἐναλίγκιος e φαιδίμος è rispettivamente pari al 23,26% e al 9,30%.

Hoffmann¹⁷⁵. Che la denotazione originaria fosse «bello di corpo» sembra dunque incontrovertibile e spesso tale significato è anche il più appropriato. A Quinto Smirneo, quindi, interessava ancora una volta la perfezione corporea del guerriero Aiace, che solo alla fine assunse sfumature in modo non fisico, traducendosi cioè come ‘coraggioso’ ed ‘eroico’. L’eroe è così sempre caratterizzato in virtù della sua stazza e non del suo carattere, che peraltro era oggetto di discussione morale a seguito degli episodi della strage, della follia e del suicidio messi in chiaro rilievo dal teatro di Sofocle.

Una seconda volta, l’eroe è poi detto ἀμετροεπής, «che parla senza misura» o «eccessivamente loquace». L’epiteto pare fuori luogo in relazione ad Aiace, tradizionalmente eroe riservato e chiuso in se stesso, semplice e laconico. Tuttavia, recentemente, G. Mosconi ha osservato come sussista un legame tra rozzezza linguistica e incompetenza e incultura del *demos* in generale. Analizzando, infatti, il dilemma della democrazia, ossia la tensione fra eguaglianza, efficienza e giustizia, il popolo viene accusato di non saper governare¹⁷⁶. Dalla scorrettezza linguistica si passerebbe insomma all’impossibilità di guidare correttamente la *polis*, secondo la tradizionale associazione fra parola e pensiero – evidente nella duplicità del termine λόγος – da cui segue l’idea che il modo di parlare riveli in modo sicuro la qualità intellettuale dell’individuo¹⁷⁷, in questo caso di Aiace. L’utilizzo dell’accusa di scorrettezza e/o confusione nell’espressione, in quanto segno dei medesimi vizi nel pensiero, allo scopo di delegittimare un eventuale ruolo decisionale, appariva anche in Omero nell’episodio di Tersite in cui si manifesta la tensione fra governo dei pochi e governo dei molti¹⁷⁸. Le sue parole sono infatti

¹⁷⁵ Vd. HOFFMANN 1914, pp. 65-66. M. Hoffmann, tuttavia, offrì poche prove per le sue opinioni e quindi non fece progressi contro gli effetti della tradizionale etimologia di ἀμύμων, ἄ- + μῶμος, approfondendo solo quello che è l’uso ornamentale degli epiteti in Omero. Su tale aggettivo vd. anche in generale AMORY PARRY 1973.

¹⁷⁶ A tal proposito vd. MOSCONI 2021, pp. 33-54. G. Mosconi, in realtà, poi, nei capitoli successivi propone anche tutta una serie di tesi argomentative a favore della competenza del popolo.

¹⁷⁷ Cf. Isoc. 15.255 τὸ γὰρ λέγειν ὡς δεῖ τοῦ φρονεῖν εὔ μέγιστον σημεῖον ποιούμεθα, καὶ λόγος ἀληθῆς καὶ νόμιμος καὶ δίκαιος ψυχῆς ἀγαθῆς καὶ πιστῆς εἰδωλὸν ἐστὶ e Sen. *Ep.* 114.1 *talis hominibus fuit oratio qualis vita.*

¹⁷⁸ Lo sfrontato Tersite si rende colpevole di lesa maestà, perché ha offeso Agamennone nel bel mezzo di un discorso che stava tenendo per saggiare il morale delle sue truppe durante la guerra di Troia. L’odioso storpio accusa pubblicamente Agamennone di essere avido, corrotto, egoista (cf. B 226-227 πλεῖαί τοι χαλκοῦ κλισίαι, πολλὰ δὲ γυναικες || εἰσὶν ἐνὶ κλισίῃς ἐξείρετοί e 229-230 ἦ ἔτι καὶ χρυσοῦ ἐπιδύεαι, ὅν κέ τις οἴσει || Τρώων ἵπποδάμων ἐξ Ἰλίου); di aver trascinato un

prive di decoro (B 213 ἄκοσμα), pronunciate senza effetto e non in ordine (B 214 οὐ κατὰ κόσμον). È così un parlatore petulante, che disputa a vuoto e fuor di proposito (B 212 ἀμετροεπής), un parlatore smodato (B 246 ἀκριτόθυθε) caratterizzato dall'assenza di ordine, di criterio e di misura. Interessante è, dunque, l'associazione parola-pensiero in una società che è πολιτική per eccellenza.

Si può poi provare anche ad intendere l'aggettivo come «uno che sbraita senza misura». Aiace sbraita, si arrabbia, emette un urlo pari a quello di cento uomini, un urlo di disperazione, di raccapriccio e di strazio infinito per ciò che ha compiuto nella notte della strage del gregge. Quinto potrebbe così avere utilizzato tale aggettivo per definire lo strazio di Aiace al culmine della sua follia e nel momento di rinsavimento, quando non ci sono parole per descrivere ciò che è accaduto. Alla luce delle implicazioni tragiche del mito del Telamónio, l'epica tarda parrebbe dunque avere acquisito nuovi moduli espressivi legati all'eroe che ne comprendono finanche i risvolti più dolorosi e meno virtuosi. Si noti, infine, a tal proposito, l'associazione di Aiace con i verbi non solo della battaglia e del combattere (*e.g.* 3.293 μάρναμαι; 4.253 ἐπισεύω), ma anche della rabbia e dell'ira che completano perfettamente il quadro delle sue vicende (*e.g.* 4.231 ἀσχαλάω; 5.352 χολόω).

popolo in guerra solo per assecondare il suo desiderio di ricchezza e la sua lussuria (cf. B 233-234 οὐ μὲν ἔοικεν || ἀρχὸν ἔόντα κακῶν ἐπιβασκέμεν υἷας Ἀχαιῶν); e addirittura incita i compagni a ribellarsi al re, a levar le tende e a far vela verso casa (cf. B 236-237 οἴκαδέ περὶ σὺν νηυσὶ νεώμεθα, τόνδε δ' ἔϋμεν || αὐτοῦ ἐνὶ Τροίῃ γέροντα πεσσέμεν).

- Tabella 1: Gli epiteti omerici di Αἴας

P ₁ - ̣̣ - ̣̣ -	Αἴας διογενής	Δ 489; Η 249
P ₂ ̣̣ - ̣̣ - ̣̣ - ̣̣	Τελαμώνιος ἕρκος Ἀχαιῶν Τελαμώνιος ἄλκιμος Αἴας	Z 5 M 349; M 362
T ₁ - ̣̣ - ̣̣ - ̣̣	Αἴας δ' ὁ μέγας αἰέν	Π 358
T ₂ ̣̣ - ̣̣ - ̣̣ - ̣̣	πελώριος ἕρκος Ἀχαιῶν μέγας Τελαμώνιος Αἴας βοήν ἀγαθὸς βάλεν Αἴας	Γ 229; Η 211 Ε 610; Μ 364; Ν 321; Ξ 409; Ο 471; Ο 560; Ρ 628; Ρ 715; Ψ 708; Ψ 722; Ψ 811; Ψ 842 Ο 249
H ₁ - ̣̣ - ̣̣ - ̣̣ -	ἀντίθεος Τελαμωνιάδης ἄν δ' Αἴας Τελαμωνιάδης	Ι 623 Ψ 823
H ₂ ̣̣ - ̣̣ - ̣̣	Τελαμώνιος Αἴας	Β 528; Β 768; Δ 473; Ε 615; Η 224; Η 283; Μ 370; Ν 76; Π 116
B ₁ - ̣̣ - ̣̣ - ̣̣ - ̣̣	Αἴας δὲ κλονέει Τελαμώνιος Αἴας δὲ πρῶτος Τελαμώνιος ὥς Αἴας ἐπέτελλε πελώριος ἔνθα μὲν Αἴας κεῖται ἀρήμιος	Λ 526 Z 5; Μ 378; Ξ 511 Ρ 370 Γ 109
B ₂ - ̣̣ - ̣̣	φαίδιμος Αἴας	Ε 617; Η 187; Λ 496; Ο 419; Ρ 284; Ψ 779
Formule differenti	αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας καὶ δῖος Ὀδυσσεύς Αἴας, ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο	Ι 169 Ρ 279

- Tabella 1.2: Gli epiteti omerici di Aiace

Caso genitivo	Αἴαντος μεγαθύμου	Δ 479; P 303
	Αἴαντος Τελαμωνίου	N 702
	Αἴαντος μεγαλήτορος	P 166
	Αἴαντος ... Τελαμωνιάδαο	Θ 224; Θ 267; Λ 7; Λ 542; Ο 289; Ρ 235; Σ 193; λ 543
Caso dativo	Αἴαντι μεγαλήτορι	Ο 674
	Αἴαντι δὲ δαΐφροσι	Ξ 459; Ρ 123
Caso accusativo	ἀντίθεόν τ' Αἴαντα	K 112
	Αἴαντα μέγαν Τελαμώνιον υἷόν	Λ 563; Λ 591; Ν 67; Ρ 115
	Αἴαντα πελώριον	P 174
	Αἴαντα μεγαλήτορα	P 627
Caso vocativo	Αἴαν διογενὲς Τελαμώνιε κοίρανε λαῶν	H 234; I 644; Λ 465
	Αἴαν ἄμαρτοεπὲς βουγαίε	N 824
	Αἴαν νεῖκος ἄριστε κακοφραδὲς	Ψ 483
	Αἴαν, παῖ Τελαμῶνος ἀμύμονος	λ 553

- Tabella 2: Le associazioni nome-epiteto di Aiace in Sofocle

Caso nominativo	ὁ δεινὸς μέγας ὠμοκρατῆς Αἴας (TE.)	vv. 205-206
	θούριος Αἴας (XO.)	vv. 212, 1213
	ὁ κλεινὸς νύκτερος (TE.)	vv. 216-217
	δυσθεράπευτος Αἴας (XO.)	v. 608
	Αἴας λαθίπυλος (XO.)	vv. 710-711
	Ὁ δυστράπελος, δυσώνυμος Αἴας (XO.)	vv. 913-914
	Αἴας πολέμιος (TEΥ.)	v. 1133
Caso dativo	Αἴαντι τῷ σακεσφόρῳ (OΔ.)	v. 19
Caso vocativo	Τελαμώνιε παῖ (XO.)	v. 134
	ὦ φίλ' Αἴας (TE.)	v. 529
	ὦ δύσμορ' Αἴας (TE.)	v. 923
	ὦ φίλτατ' Αἴας (TEΥ.)	vv. 977, 996, 1015
	δέσποτ' Αἴας (TE.)	vv. 368, 485, 585
	* ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ : Αἴας ὁ μείζων (ΦΙΛ.)	v. 411

- Tabella 3: Le associazioni nome-epiteto di Aiace in Quinto Smirneo

P ₁ -υυ -	Αἴας γηθόσυνος	4.206-207
P ₁ -υυ -υυ -	Αἴας ὀβρομόθυμος	1.377; 3.279; 4.232, 479, 496
T ₂ υ -υυ -υυ - υ	θεοῖς ἐναλίγκιος Αἴας ἀρήμιος οὔτασεν Αἴας	3.217 3.287
H ₂ υυ -υυ - υ	μενεδήμιος Αἴας καὶ ὑπέρβιος Αἴας	1.495; 3.252; 4.439 4.217, 282
B ₂ -υυ - υ	θρασὺς Αἴας φαίδιμος Αἴας ὄβριμος Αἴας καρτερός Αἴας	3.356 3.431 4.88 5.291; 14.135
Formule differenti	Τελαμωνιάδη μεγαλήτορι Τελαμώνιον ὄβριμον υἷα Τελαμωνιάδαο	1.534 4.227 3.273; 4.99; 5.363, 663

- Tabella 3.1: Le associazioni nome-epiteto di Aiace in Quinto Smirneo

Caso genitivo	Αἴαντος μεγάλιο	3.364; 5.143, 416, 639
	Αἴαντος μεγάλου	4.250
	Αἴαντος παράκοιτις ἀμύμονος	5.522
	ἀντιθέου Αἴαντος	5.564
	Αἴαντος φθιμένοιο	5.603; 6.21
Caso dativo	Αἴαντι δαΐφρονοι	3.330
	ἀντιθέω τ' Αἴαντι	5.158
Caso accusativo	Αἰακίδην Αἴαντα	3.244
	Αἴαντα πελώριον	4.226; 5.576
	μέγαν δ' Αἴαντα	4.491
Caso vocativo	Αἴαν ἀμετροεπές	5.239
	Αἴαν καρτερόθυμε	5.509

III

LE VARIAZIONI DEL MITO DI AIACE TELAMONIO¹⁷⁹

1. Variazione e referenzialità tradizionale

Un'arte tradizionale, quindi, fondata sulla lunga e ricca tradizione orale è quella dei cantori della Grecia arcaica che raccontavano le gesta degli eroi e ne illustravano le genealogie dinanzi all'uditorio. La storia della letteratura greca antica può, in questo senso, essere considerata una storia della poesia epica *tout court*, una storia, inoltre, di testi in relazione con altri testi. Che si tratti dell'attribuzione di un'influenza, o dell'identificazione di fonti e modelli, o ancora dell'attribuzione di tradizionalità, o, in effetti, di una miriade di altri modi di interpretare la relazione fra testi letterari, si riconosce che la creazione di questi dipende in parte significativa dall'allineamento dei testi ad altri precedenti e ad altri futuri anticipati nel dominio della poetica orale. «The texts are conceived essentially as cultural objects: durable, repeatable, classifiable, linked to other texts by relationships of descent (both textual and national) and generic similarity»¹⁸⁰. Si usa perciò il termine 'referenzialità tradizionale' per descrivere il fatto che espressioni o temi stereotipati acquisiscono il loro pieno potenziale semantico quando vengono interpretati all'interno di una galassia di significati che riflette la totalità dei loro usi all'interno del canto epico. Nelle parole di J.M. Foley la referenzialità tradizionale descrive quindi la capacità del materiale formulare «to evoke a context that is enormously larger and more echoic than the text or work itself, that brings the lifeblood of generations of poems and performances to the individual performance or text»¹⁸¹. Ogni elemento nella fraseologia o nella tematica narrativa non sta perciò in piedi semplicemente per quell'istanza singolare, ma per la pluralità e la multiformità che sono al di là della portata della testualità.

¹⁷⁹ «The Ajax of one poem [...] is not quite the Ajax of another. Even in the same poem, he can include several meanings». Così FINLEY JR. 1955, p. 5.

¹⁸⁰ BAUMAN 2004, p. 2.

¹⁸¹ FOLEY 1991, p. 7.

La referenzialità tradizionale non significa però che tutti conoscono tutto allo stesso modo, nelle stesse varianti. S. Johnson problematizza questo aspetto e ritiene anche che «we have been too early acquainted with the poetical heroes to expect any pleasure from their revival; to show them as they already have been shown, is to disgust by repetition; to give them new qualities or new adventures, is to offend by violating received notions»¹⁸². E, seppur non sia un aforisma universalmente vero, indica però un dilemma che ogni autore creativo affronta: da un lato, il pubblico richiede qualche novità nello stile o nell'invenzione, un *quid* in più rispetto alla semplice ripetizione; dall'altro, se un adattatore delle leggende familiari si spinge troppo oltre nell'inventare nuove qualità o nuove avventure per gli eroi poetici o le presenta in forme e stili troppo rivoluzionari, rischia certamente di offendere il suo pubblico e di non incontrarne il gusto¹⁸³. La richiesta di quest'ultimo e il desiderio di originalità degli autori forniscono così il motivo principale per l'introduzione di nuove caratteristiche, insieme alla naturale tendenza degli autori ad assimilare il vecchio materiale alle mode e ai costumi contemporanei, influenzati dall'effetto della tradizione, dai problemi della traduzione, dalla tendenza all'assimilazione storica, dalla variazione dei canoni morali, dalle esigenze del genere scelto, e perfino dalla reazione personale di ciascun autore alla personalità della figura mitica¹⁸⁴.

¹⁸² Così JOHNSON 1935, p. 321 critica un'opera contemporanea di Nicholas Rowe su Odisseo (*Ulysses* 1706).

¹⁸³ Sulla adattabilità delle figure mitiche vd. STANFORD 1963, pp. 1-7.

¹⁸⁴ La maggior parte degli eroi più celebri della mitologia greca è stata presentata di tanto in tanto in veste moderna; alcuni di loro hanno continuato ad essere popolari principalmente come tipi (*e.g.* Agamennone re arrogante, Nestore re saggio); altri, invece, sono serviti come simboli per periodi speciali della storia europea (*e.g.* Edipo ed Elettra nella psicanalisi). Altri eroi mitici, inoltre, si sono fossilizzati in proverbi o semplici favole (*e.g.* Eracle e Tantalo) ma, con significato proverbiale, simbolico o personale, i primi eroi della Grecia sono sempre rimasti parte della popolazione vivente della letteratura europea successiva.

2. La natura archetipica di Aiace

Ebbene, nonostante i molti fattori che tendono ad alterare o ad integrare le qualità e le avventure di un eroe mitico, la sua evoluzione dipenderà comunque principalmente dalla sua natura archetipica, la natura, cioè, del suo primo ritratto definitivo. E nel caso di Aiace, i tratti archetipici sono evidentemente quelli guerrieri: la resistenza e la stazza possente, emerse dal mondo epico arcaico, si sono sedimentate, sviluppate e modificate nell'immaginario greco successivo, fissando e al contempo evolvendo la figura di questo eroe. Ma come e perché gli elementi costitutivi del suo mito si sono evoluti nella lunga catena delle sue ricezioni? Come e perché si sono sedimentati e conservati alcuni tratti più di altri? Il presupposto è che l'*Iliade* attinga da tradizioni epiche orali precedenti. Quando queste divennero opere autorevoli, qualsiasi altra tradizione epica relativa alla materia di Troia venne gradualmente considerata post-omerica e quindi derivata dai poemi omerici. L'autorità di Omero crebbe poi così forte che ogni altra tradizione epica preesistente venne non tanto soppiantata, ma bensì inglobata prima di diventare canonica e autorevole nel corso del V secolo a.C. A proposito di Aiace, ci si può chiedere allora se il filo conduttore della sua narrativa formava tradizionalmente un'unità coerente e definita oppure no e, in caso, quali fattori hanno portato alla sua frammentazione.

La figura di Aiace Telamonio era certo già apprezzata nell'antichità. Platone, per esempio, tracciò un parallelo tra Aiace e Socrate, poiché entrambi dovettero la loro morte a un giudizio ingiusto¹⁸⁵. Oltre quattro secoli dopo, anche lo pseudo-Longino poteva ancora accordare dignità e grandezza d'anima non solo al guerriero Aiace fuori da Troia, ma anche al fantasma Aiace evocato nell'Ade dal suo ex avversario Odisseo¹⁸⁶. Gli episodi centrali del mito, tuttavia, provengono solo in parte dallo sviluppo letterario dell'*Iliade*, mentre sono cicli di poemi epici perduti risalenti

¹⁸⁵ Cf. Plat. *Apol.* 41b ἔμοιγε καὶ αὐτῷ θαυμαστὴ ἄν εἴη ἡ διατριβὴ αὐτόθι, ὁπότε ἐντύχοιμι Παλαμῆδει καὶ Αἴαντι τῷ Τελαμώνος καὶ εἴ τις ἄλλος τῶν παλαιῶν διὰ κρίσιν ἄδικον τέθνηκεν.

¹⁸⁶ Il silenzio di Aiace nella *Nekyia* è sublime in Ps.Longino, *Del sublime* 9.2 ὡς ἡ τοῦ Αἴαντος ἐν Νεκυίᾳ σιωπὴ μέγα καὶ παντὸς ὑψηλότερον λόγου. E sublime è anche la sua grandezza e prontezza d'azione. Calata un'oscurità insostenibile, Aiace non riusciva però a disporre il suo valore ad alcuna nobile impresa e adirato, dunque, per il suo sentirsi inutile in battaglia, chiede a Zeus luce al più presto, nella speranza, in ogni caso, di trovare un sudario degno del suo valore. Cf. *id.* 9.10-12.

forse al VII sec. a.C.¹⁸⁷, cento anni dopo l'*Iliade*, che raccontano precipuamente il recupero del corpo di Achille dal campo di battaglia, il giudizio delle armi e il suicidio¹⁸⁸. Essendo però questi perduti o epitomati, uno degli adattamenti più importanti sopravvissuto al tempo è senz'altro la tragedia omonima di Sofocle, *Aiace*¹⁸⁹, che mette in scena la furia dell'eroe, la soluzione del suicidio e la discussione postuma riguardo la sua sepoltura. Una storia remota di armi e di eroi affiora, dunque, alla coscienza tragica, dall'epica omerica e dai poemi ciclici, attingendo materia feconda di meditazione sul destino dell'uomo, sulla sua solitaria grandezza e sulla sua fragile vita. Affiora poi, solo in seguito, nel processo letterario, l'episodio della disputa sulle armi di Achille¹⁹⁰, consolidando, nel corso del tempo, gli episodi ultimi e salienti di uno dei miti più noti dell'antichità¹⁹¹.

¹⁸⁷ Sulla questione della datazione dei poemi del Ciclo vd. DAVIES 1989, pp. 89-100.

¹⁸⁸ Aiace è protagonista di due celebri storie della tradizione post-iliadica: difende il corpo di Achille prima e impazzisce dopo la sconfitta nella contesa per le armi di Achille poi. Il poeta dell'*Iliade* non riferisce però nessuno di questi episodi che, tuttavia, forniscono un quadro all'interno del quale può essere visto anche l'Aiace omerico. Il suo ruolo nella difesa del corpo di Patroclo nel canto XVII, infatti, potrebbe essere stato adattato dal suo famoso ritiro mentre portava il corpo morto di Achille, mentre nel canto XXIII l'incontro di lotta con Odisseo potrebbe prefigurare il giudizio delle armi. Così PANOUSI 2002, pp. 95-134: 98.

¹⁸⁹ Aristotele, qualche decennio dopo, ha definito tale opera emblematica della tragedia 'patetica', perché caratterizzata da grande sofferenza. Cf. Arist. *Poet.* 1455b ἡ δὲ παθητικὴ, οἶον οἷ τε Αἴαντες καὶ οἱ Ἰζίοιες.

¹⁹⁰ Il tema della disputa per le armi di Achille doveva prendere forma già in Eschilo, nella trilogia che il tragediografo sembra avesse dedicato alle ultime vicende del mito di Aiace, dalla contesa per le armi al suicidio dell'eroe, fino al conseguente esilio di Teucro da Salamina. Sulla ricostruzione della trilogia eschilea dedicata ad Aiace ('Ὀπλῶν κρίσις, Θρήσσαι, Σαλαμίνιαι) vd. FINGLASS 2011, pp. 33-34 e BOCKSBERGER 2015, pp. 181-200. Un ritratto dell'eroe legato a queste ultime vicende del suo mito veniva trattato anche nel mondo latino. *Armorum iudicium* è una *cothurnata* perduta dello scrittore romano Lucio Accio che traeva ispirazione dal ciclo troiano ed era stata preceduta dalla tragedia omonima scritta un secolo prima dal tragediografo Marco Pacuvio. Lo stesso poeta Ovidio dedicò al mito di Aiace una sezione nel libro XIII dei *Metamorphosēon libri*.

¹⁹¹ Si veda a tal proposito la presenza del mito di Aiace Telamonio nel IV sec. d.C. (Ditti Cretese, *Ephemeris belli Troiani*), nel V sec. d.C. (Darete Frigio, *De excidio Troiae historia*), finanche nel XIII sec. d.C. con l'anonimo *Göttweiger Trojanerkrieg*. All'inizio dell'età moderna, Aiace compare ancora in testi parodici come *A New Discourse of a Stale Subject, Called the Metamorphosis of Ajax*, scritto nel XVI sec. da Sir John Harington, e *Ovid in Masquerade. Being, a Burlesque Upon the XIIIth Book of his Metamorphoses, Containing the Celebrated Speeches of Ajax and Ulysses*, scritto nel XVIII sec. da John Breval, confermando poi la sua presenza anche nei secoli successivi nelle opere del tedesco Friedrich Hölderlin (*Fragment von Hyperion*), dell'italiano Ugo Foscolo (*Ajace*), del britannico George MacDonald Fraser (*Black Ajax*) e di tanti altri.

3. Gli ultimi giorni al campo acheo¹⁹²

Il silenzio di Aiace Telamonio, tra le ombre dell'Ade, di fronte ad un Odisseo affranto, è l'ultima immagine dell'eroe nei poemi omerici (cf. λ 541-564), un'immagine che mantiene però tutta la forza e lo spirito dell'eroe che torreggiava sulla piana di Troia. Aiace, in quest'ultima apparizione, si cristallizza così come eroe silenzioso, maestoso e caparbio; egli risalta per la sua forza e la sua resistenza.

Si cercano ora di isolare, all'interno del mito di Aiace, tutti i tratti distintivi e caratteristici delle sue vicende, indagandone la nascita e l'evoluzione. Tanto per cominciare, ci si interroga su due questioni: cosa avvenne in quegli ultimi giorni al campo acheo? Quale era la vera colpa di Aiace e, di conseguenza, quale l'effettivo potere degli Atridi su di lui?

L'episodio della contesa per le armi di Achille e del suicidio dell'eroe era narrato da due poemi del ciclo, la *Piccola Iliade* e l'*Etiopide*. Nella *Piccola Iliade*, compendiata da Proclo, Aiace perde la disputa per colpa del giudizio espresso dai Troiani e per un intervento della dea Atena¹⁹³, di cui si coglie purtroppo solo il

¹⁹² Sono qui prese in esame e riportate in *summa* le versioni del mito di Aiace che derivano in particolare dai poemi del Ciclo. Per un'analisi più attenta, vd. i recenti studi di LUCARINI 2017, pp. 171-206; BRILLANTE 2013, pp. 33-51; e GRECO 2006a, pp. 101-112.

¹⁹³ I motivi dell'ostilità di Atena contro Aiace, della strage delle greggi e del divieto di seppellire l'eroe sarebbero un'invenzione del poeta della *Piccola Iliade*. Tale ipotesi presuppone che nell'*Etiopide* Aiace, non perseguitato da Atena, non aggredisse le greggi e Agamennone non proibisse di rendere i dovuti onori al cadavere. Questa stessa versione sarebbe quella presente al poeta di λ 541-564, ove non sembra presupposta un'ostilità degli Achei verso Aiace dopo la sua morte. Inoltre, nell'*Etiopide* si affermava che Podalirio Αἴαντος πρῶτος μάθε χωομένοιο ὄμματά τ' ἀστράπτοντα βαρυνόμενόν τε νόημα (*Iliou Persis* frag. *Aethiop.* 3 K., 5 A., 2 B.). Questi versi sono però incompatibili con la versione della *Piccola Iliade* e di Sofocle. Nella tragedia, infatti, Aiace decide – quando è ancora in pieno possesso delle proprie facoltà mentali – di uccidere i capi degli Achei e, solo quando egli è sul punto di raggiungere le loro tende, Atena lo fa impazzire in modo tale che egli uccida il bestiame. Quanto narra Sofocle a proposito della follia dell'eroe e della strage del bestiame è probabile si leggesse anche nella *Piccola Iliade* ed è inconciliabile con quanto si leggeva però nell'*Etiopide*: come poteva Podalirio osservare l'inizio della follia di Aiace, se quest'ultimo era colto dalla follia all'improvviso in piena notte, quando già era vicino alle tende degli Achei? Il racconto della *Piccola Iliade* coincideva in questo punto con quello sofocleo? Non si conoscono i particolari, ma certo in Lesche (come in Sofocle) Aiace, impazzito, faceva strage delle greggi e incorreva nell'ira di Agamennone. D'altra parte, nella *Nekyia* sembra che gli Achei non fossero irritati contro Aiace dopo la sua morte, sicché la versione presupposta dal poeta di λ 541-564 potrebbe essere quella dell'*Etiopide*. Si può quindi supporre che l'*Etiopide* e la *Nekyia* si riferiscano alla stessa versione dei fatti, mentre la versione sofoclea sarebbe molto più simile a quella della *Piccola Iliade*.

carattere malevolo ma non la motivazione¹⁹⁴. L'eroe, incapace di sopportare questa infamia, in preda ad una furia incontrollata, distrugge così il bottino degli Achei¹⁹⁵ e, subito dopo, si toglie la vita. Il fosco quadro si chiude poi con quello che vuole essere un ignobile disonore: a causa del disprezzo del re¹⁹⁶, la salma di Aiace, invece di venire cremata come tutti i grandi eroi di Troia, viene seppellita¹⁹⁷. Anche la tradizione sottesa all'*Etiopide* narra i medesimi avvenimenti della *Piccola Iliade*, ma pone in evidenza le gravi responsabilità, nell'intera faccenda, un po' di tutti gli Achei e in particolare dei loro capi, *in primis* di Odisseo, che si macchia di un'azione oltraggiosa e iniqua verso Aiace, arrivando a vincere il giudizio per

¹⁹⁴ Nestore aveva mandato alcuni Achei a origliare alle mura di Troia quello che dicevano i Troiani in merito al "miglior eroe" acheo. Atena avrebbe allora pilotato le loro risposte a favore di Odisseo, facendogli ottenere le armi per volere degli dèi. Essi, in particolare, sarebbero stati testimoni di un dialogo tra due ragazze troiane: la prima affermava che il migliore era Aiace, che aveva sollevato il corpo di Achille sottraendolo alla mischia, mentre Odisseo si era rifiutato; la seconda, invece, su consiglio di Atena, replicava che anche una donna era capace di portare un peso qualora un uomo glielo mettesse addosso, ma non potrebbe combattere. Risulta chiaro, dunque, il ruolo determinante della dea nell'assegnazione della vittoria a Odisseo.

¹⁹⁵ In queste versioni della vicenda è ancora ben chiara l'enorme importanza degli armenti come preda, come ricchezza, come sostentamento. Allora il furore consiste proprio in questo: Aiace, che tante volte ha salvato la flotta e protetto la palizzata che delimita il campo acheo, la cui forza ed il cui scudo sono essi stessi ἔρκος e πύργος, ora distrugge le risorse materiali fondamentali dell'armata greca. La percezione della strage degli armenti è poi quella di un reato: quando scoppia la rissa per le armi, Troia non è caduta e, dunque, Aiace toglie il sostentamento vitale agli Achei con il suo gesto militarmente rovinoso. Peraltro, non va dimenticato che un'altra traccia della permanenza dell'originario strato del mito, per cui il crimine era la distruzione degli armenti, è nella scena iniziale: lì Odisseo, che non sa ancora ciò che Atena gli rivelerà, è agghiacciato dalla strage di animali che gli si para davanti, terrorizzato dall'enormità di tale reato (cf. Soph. *Aj.* 25-27 ἐφθαρμένας γὰρ ἀρτίως εὐρίσκομεν || λείας ἀπάσας καὶ κατηναρισμένας || ἐκ χειρὸς αὐτοῖς πομινῶν ἐπιστάταις); e si è già messo a caccia, cauta e ostinata, del responsabile di questo reato. Cf. Le parole del Coro di marinai in Soph. *Aj.* 141-147 ὡς καὶ τῆς νῦν φθιμένης νυκτός || μεγάλοι θόρυβοι κατέχουσ' ἡμᾶς || ἐπὶ δυσκλείᾳ, σὲ τὸν ἵππομανῆ || λεμῶν' ἐπιβάντ' ὀλέσαι Δαναῶν || βοτὰ καὶ λείαν, || ἥπερ δορίληπτος ἔτ' ἦν λοιπή, || κτείνοντ' αἴθωνι σιδήρῳ e 174-175 μᾶτερ αἰσχύναις ἐμᾶς – || ὄρμασε πανδάμους ἐπὶ βοῦς ἀγελαίας.

¹⁹⁶ Il passo non cita quale sia il re, ma si tratta forse di Agamennone, così ALLEN 1983, p. 130. Per l'intera questione della sepoltura vd. in generale HOLT 1992, pp. 319-331.

¹⁹⁷ La tradizione della *Piccola Iliade* ricorda che Aiace, dopo il suicidio, non venne cremato, bensì sepolto a causa dell'ira del re, come se ciò andasse a costituire una punizione comminata all'eroe da Agamennone. Cf. Apollod. *Epit.* 5.7 Ἀγαμέμνων δὲ κωλύει τὸ σῶμα αὐτοῦ καῖναι, καὶ μόνος οὗτος τῶν ἐν Ἰλίῳ ἀποθανόντων ἐν σορῶ κείται· ὁ δὲ τάφος ἐστὶν ἐν Ποιτείῳ. Al contrario, invece, anche l'episodio della sepoltura potrebbe rappresentare, ancora una volta, un esempio di come il retaggio miceneo, tanto solidamente vincolato alla figura di Aiace, nel tempo sia finito per indurre ad un fraintendimento della sua vicenda eroica. Il ricordo dell'inumazione, infatti, lungi dal rappresentare una sorta di *damnatio memoriae*, può essere letto piuttosto come memoria diretta delle sepolture e dei rituali funebri di epoca micenea, che avvenivano principalmente per mezzo di inumazione e non per cremazione.

mezzo di votazioni falsate¹⁹⁸. Allora, infranto l'onore, per mezzo di un inganno, o forse di una vera e propria congiura, l'eroe impazzisce e si uccide. Nella tradizione omerica, invece, non si menziona affatto né la strage né la follia. Nell'*Odissea*, inoltre, la contesa delle armi e la morte dell'eroe appaiono volutamente sfocate, mentre il giudizio di Omero sull'eroe rimane chiaro in entrambi i suoi poemi: qualunque cosa condusse Aiace alla morte, non ne aveva intaccato l'onore e la magnanimità, così come non aveva intaccato l'onore degli Achei¹⁹⁹.

A questo punto, ci si trova di fronte a tre posizioni diverse: in linea generale, l'*Etiopide* condanna gli Achei, i comandanti e soprattutto Odisseo²⁰⁰. La *Piccola Iliade* assume, invece, un atteggiamento contrario ad Aiace, che lo pone in una luce

¹⁹⁸ La tradizione che la contesa delle armi sia stata decisa dagli Achei votando con le ψῆφοι è probabilmente nata ad Atene al tempo di Clistene, ma possiamo inferire che essa sia stata un'innovazione attica della fine del VI secolo a.C.? LUCARINI 2017, p. 176 sospetta che l'attribuzione della decisione ai Troiani sia un'innovazione, non meno che l'introduzione delle ψῆφοι: come l'introduzione delle ψῆφοι è facilmente riconducibile all'ideologia democratica, così il trasferimento del giudizio dagli Achei ai Troiani è spiegabile con il nazionalismo ellenico, le cui tracce sono qua e là ben visibili nell'epica: poiché la sconfitta di Aiace fu sempre vista come ingiusta, attribuirne la responsabilità ai Troiani contribuiva alla buona fama degli Achei. Del resto, osserva sempre LUCARINI 2017, p.177, se la versione canonica era che i Troiani avevano dato la vittoria a Odisseo, perché qualcuno, alla fine del VI secolo a.C., la attribuì agli Achei? Perché macchiare i propri connazionali dell'onta? Ancora più inconcepibile è che tale innovazione sia partita da chi ha introdotto la votazioni con le ψῆφοι: se queste ultime rappresentavano l'ideologia democratica, è evidente che un democratico non avrebbe mai attribuito *sua sponte* l'iniquo giudizio su Aiace alle democratiche ψῆφοι. Pare, dunque, molto probabile che la versione originaria attribuisse la decisione agli Achei e che solo successivamente qualcuno la trasferì ai Troiani.

¹⁹⁹ La vittoria che Odisseo ha ottenuto contro Aiace nel giudizio circa l'attribuzione delle armi di Achille viene dequalificata dallo stesso Odisseo in λ 548 ὥς δὴ μὴ ὄφελον νικᾶν τοιῷδ' ἐπ' ἀέθλω. È poi lo stesso Laerziade a rievocare, con infinita pena, come gli Achei persero il loro eroe più onorato, sconvolto dal dolore di aver perso la disputa, i cui giudici furono i Teucri ed Atena. Ma nessun'altro ne ha colpa se non Zeus. Cf. λ 558-560 οὐδέ τις ἄλλος ἢ αἴτιος, ἀλλὰ Ζεὺς Δαναῶν στρατὸν αἰχμητῶν ἢ ἐκπάγλως ἤχθηρε, τὲν δ' ἐπὶ μοῖραν ἔθηκεν. Su Aiace nell'*Odissea* vd. SBARDELLA 1998, pp. 1-18.

²⁰⁰ Si ritiene, infatti, che nell'*Etiopide* l'esito della disputa fosse affidato alla scelta dei capi degli Achei; né appare plausibile che le due soluzioni – votazioni e giudizio dei prigionieri – ricorressero nel medesimo poema. Esse presuppongono, infatti, sviluppi diversi dell'azione: la votazione degli Achei implica che la decisione sia preceduta da un dibattito cui segue un verdetto, secondo la versione presente nell'*Odissea* (cf. λ 545 διαζόμενος), mentre la scelta affidata ai prigionieri troiani è da ricondurre a un'iniziativa autonoma di Agamennone, intesa a limitare le conseguenze della lite fra due capi autorevoli. Si può, dunque, ipotizzare che Agamennone seguisse il consiglio di Nestore, come suggerisce il confronto con Quinto Smirneo (cf. QS. 5.155-157 αἰεὶ δ' ἐν βουλῆσι γέρον πολυτίδρις ἀμείνων ἢ ὀπλοτέρου πέλει ἀνδρός, ἐπεὶ μάλα μυρία οἶδε ἢ τοῦνεκα Τρωσὶν ἐφῶμεν ἐϋφροσι [ταῦτα] δικάσσαι), ma non che i discorsi dei pretendenti fossero seguiti da una scelta affidata ai prigionieri troiani, come avviene invece nella versione di Quinto (cf. QS. 5.160-162 δορυκτῆτοι γὰρ ἐν ἡμῖν ἢ πολλοὶ Τρωῆς ἔασι νεοδημήτω ὑπ' ἀνάγκῃ ἢ οἳ ῥα δίκην ἰθεῖαν ἐπὶ σφίσι ποιήσονται). A un confronto verbale fra gli eroi non può seguire che la decisione dei capi, i soli che avevano titolo a valutare le ragioni dei contendenti.

più cupa, dove le colpe della vittima – ossia la pazzia e la distruzione del bottino – nella loro macroscopica appariscenza creano un effetto polarizzante rispetto a quelle dei carnefici, che passano in seconda linea²⁰¹. L'*Odissea*, infine, si colloca in una via mediana e assolve Aiace, restituendogli l'onore, ma, appellandosi al fato, agli dèi e alle colpe dei Teucridi²⁰², scagiona così anche gli Achei, i loro capi e ovviamente Odisseo²⁰³. La tradizione successiva non fa poi che riprodurre la

²⁰¹ Nella *Piccola Iliade* la vicenda è più complessa, i personaggi sono più numerosi e adottano comportamenti che si allontanano dal codice epico. Novità rilevante è l'intervento di Atena, che ha un ruolo decisivo nel conferimento della vittoria a Odisseo. Cf. *Ilias Parva* arg. (Procl. *Chrest.* 206 Severyns) ἡ τῶν ὀπλων κρείσς γίγνεται καὶ Ὀδυσσεὺς κατὰ βούλησιν Ἀθηναίης λαμβάνει, Αἴας δ' ἔμμανθης γενόμενος τήν τε λείαν τῶν Ἀχαιῶν λυμαίνεται καὶ ἑαυτὸν ἀναίρει. Da questa presentazione emergono due elementi: il ruolo di Atena nell'assegnazione delle armi a Odisseo e la follia di Aiace, che si manifesta nella strage degli animali. L'iniziativa della dea non si limitava però solo a favorire il suo protetto, ma interveniva energicamente anche nello sconvolgere la mente di Aiace.

²⁰² Non si ha la certezza che nel passo odissiaco παῖδες Τρώων designasse i prigionieri troiani. BETHE 1929, p. 101 riteneva che l'autore dello scolio avesse preso troppo sul serio il παῖδες Τρώων di λ 547 e su questa base avesse immaginato che Agamennone interrogasse i prigionieri troiani. SBARDELLA 1998, pp. 15-16 osserva giustamente che la notizia si discosta sia dalla versione dell'*Etiopide* (giudizio degli Achei), sia da quella della *Piccola Iliade* (giudizio delle ragazze troiane); non esclude, tuttavia, che possa trattarsi di una versione antica, abilmente utilizzata nell'*Odissea* per discolorare l'eroe, con il fine di correggere, a favore di Odisseo e degli Achei, la versione dell'*Etiopide*. In Omero, inoltre, gli Achei non fanno prigionieri, anche quando lo svolgimento dell'azione lo consentirebbe. I soli Troiani che si trovano nel campo acheo sono i guerrieri catturati da Achille per essere sacrificati nei funerali di Patroclo; solo Achille cattura dodici guerrieri troiani per sacrificarli sulla pira di Patroclo. Cf. Σ 336-337 δώδεκα δὲ προπάρουθε πυρῆς ἀποδειροτομήσω || Τρώων ἀγλαὰ τέκνα σέθεν καταμένοιο χολωθεῖς e Ψ 175-176 δώδεκα δὲ Τρώων μεγαθύμων υἱέας ἐσθλοῦς || χαλκῷ δηϊῶων· κακὰ δὲ φρεσὶ μῆδετο ἔργα. La possibilità che i prigionieri fossero risparmiati non è tuttavia estranea alla poesia eroica. Cf. Z 46 ζῶργει Ἄτρεος υἱέ, σὺ δ' ἄξια δέξαι ἄποινα; K 378 ζωργεῖτ', αὐτὰρ ἐγὼν ἐμὲ λύσομαι; e Φ 102 καὶ πολλοὺς ζωοὺς ἔλον ἠδὲ πέρασσα. In ogni caso, l'idea di rivolgersi a prigionieri dello schieramento avverso per una decisione di tale importanza appare poco verosimile e inadatta a un poema eroico, soprattutto se si pensa a una versione antica, come quella dell'*Etiopide*. Un contrasto di questo tipo viene piuttosto risolto, in una società eroica, dalla comunità dei guerrieri o dai suoi capi, anche se ciò non implica che il confronto sia corretto e la decisione adottata la migliore. Va anche considerato che la menzione di Atena nel verso dell'*Odissea* non trova spiegazione nella versione dello scolio, dove della dea non si fa parola. Si potrebbe allora pensare che Atena intervenisse per orientare il giudizio dei prigionieri troiani, con modalità che richiamano il suo intervento presso le ragazze troiane sotto le mura della città, ma di fatto è proprio tale confronto a far sorgere il sospetto che il racconto sia nato sulla base della versione della *Piccola Iliade*. In fondo il nesso παῖδες Τρώων poteva essere inteso come equivalente a ἕτερος Ἀχαιῶν o a δυστήνων παῖδες e quindi essere riferito a guerrieri troiani che, trovandosi nell'accampamento acheo, non potevano essere che prigionieri. Si può quindi ribadire che non è possibile definire un ruolo specifico di Atena prima della *Piccola Iliade*; il suo intervento doveva essere decisivo in questo poema, sia nel conferimento delle armi a Odisseo sia nel creare le premesse per la morte di Aiace.

²⁰³ In particolare manca qualsiasi indizio che faccia pensare a un contrasto con i capi degli Achei dopo il giudizio, i quali, almeno nelle parole di Odisseo, appaiono afflitti per la morte dell'eroe. Cf. λ 556-558 σεῖο δ' Ἀχαιοὶ || ἴσον Ἀχιλλῆος κεφαλῇ Πηληϊάδαο || ἀχνύμεθα φθιμένοιο διαμπυρέες. Questa versione più antica, per quanto si può giudicare, narra un conflitto serrato fra pochi personaggi: Aiace, Odisseo e Agamennone; forse interveniva poi anche Atena, stando a quanto

situazione qui riassunta. Sofocle, piuttosto, appare certo della colpa di Aiace, anche se palesa una volontà di riscatto che si pone, almeno nelle intenzioni, come punto d'arrivo della sua tragedia. Nel tentativo, forse, di colmare la distanza tra epica e nuova sensibilità teatrale, il tragediografo fornisce, infatti, una propria versione dell'episodio: la responsabilità del voto contrario viene attribuita agli Achei in generale e agli Atridi e a Odisseo in particolare, ma, mentre nella tradizione pre-sofoclea la follia dell'eroe sembra essere causata direttamente dalla sconfitta subita²⁰⁴, in Sofocle essa è instillata da Atena, adirata in conseguenza di un preciso atto di ὕβρις da parte dell'eroe²⁰⁵. Sofocle presenta così la furia di Aiace come una

suggeriscono le rappresentazioni figurate, che doveva svolgere il ruolo – non si sa quanto neutrale – di arbitro.

²⁰⁴ La follia momentanea, seguita dal recupero della ragione, aveva un precedente importante nella *Piccola Iliade*. Nell'estrema brevità del riassunto di Proclo, si fa menzione della strage degli animali, considerata elemento qualificante della versione del poema e, naturalmente, si ricorda il suicidio, ma non si fa cenno al recupero della ragione, forse perché il dato era ritenuto implicito o superfluo e poteva in ogni caso essere omesso senza pregiudizio per la comprensione dei fatti. Cf. *Ilias Parva* arg. (Procl. *Chrest.* 206 Severyns) ἡ τῶν ὀπλων κρείς γίνεται καὶ Ὀδυσσεὺς κατὰ βούλησιν Ἀθηναῖς λαμβάνει, Αἴας δ' ἐμμανῆς γενόμενος τὴν τε λείαν τῶν Ἀχαιῶν λυμαίνεται καὶ ἑαυτὸν ἀναοιεῖ. Anzi, osservando il testo, merita attenzione l'espressione ἐμμανῆς γενόμενος, che intende infatti un accesso d'ira e non uno smarrimento della ragione. Comunque sia, la tragedia di Aiace non sarebbe possibile se la perdita della ragione non fosse seguita dal pieno recupero delle facoltà mentali e l'eroe non si rendesse conto di aver compromesso irrimediabilmente la sua τιμή e con essa il prestigio di cui godeva fra i capi degli Achei. Se la mancata attribuzione delle armi ne ridimensionava l'autorità, la strage degli animali e il tentativo di uccidere gli Atridi rendevano la sua posizione insostenibile di fronte alla comunità degli Achei. In un notevole frammento dell'*Etiopide*, erano ricordate anche le prime manifestazioni sintomatiche dell'eroe. Cf. *Iliou Persis* frag. (*Aethiop.* 3 K., 5 A., 2 B.) Αἴαντος πρῶτος μάθε χωόμενοι οἴματά τ' ἀστράπτοντα βαρυνόμενον τε νόημα. Il primo ad accorgersene fu Podalirio, fratello di Macaone e figlio di Asclepio. Mentre questi curava con abilità le ferite del corpo, Podalirio, che aveva una speciale competenza nelle malattie nascoste e incurabili, fu il primo a riconoscere il male che aveva colpito Aiace. Non si può aggiungere molto altro sulle manifestazioni della malattia; alcuni indizi, tuttavia, lasciano sospettare che non doveva trattarsi di una vera e propria follia. L'aggettivo μανιώδης, d'altronde, designa piuttosto uno stato di alterazione mentale, che non consente un corretto esercizio del pensiero, ma non presuppone nemmeno una totale perdita di controllo della persona. E così anche Pindaro segue Arctino, parlando di un suicidio senza preventiva follia. Cf. Pind. *N.* 7.24-27 εἰ γὰρ ἦν || ἔ τὰν ἀλάθειαν ιδέμεν, οὐ κεν ὀπλων χολωθεῖς || ὁ καρτερός Αἴας ἔπαξε διὰ φρενῶν || λευρὸν ξίφος e 8.23 κείνος καὶ Τελαμῶνος δάψεν υἷὸν φασγάνῳ ἀμφικυλίσει. In Pindaro, le cause del suicidio dell'eroe sono poi alternativamente individuate nella cecità dell'esercito giudice (cf. *N.* 7.24-27 τυφλὸν δ' ἔχει ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλείστος. εἰ γὰρ ἦν || ἔ τὰν ἀλάθειαν ιδέμεν, οὐ κεν ὀπλων χολωθεῖς || ὁ καρτερός Αἴας ἔπαξε διὰ φρενῶν || λευρὸν ξίφος), nel Fato (cf. *I.* 4.31-34 ἔστιν δ' ἀφάνεια τύχας καὶ μαρναμένων, || πρὶν τέλος ἄκρον ἰκέσθαι || τῶν τε γὰρ καὶ τῶν διδοῖ || καὶ κρέσσον' ἀνδρῶν χειρόνων) o nell'invidia (cf. *N.* 8.21-23 ὄψον δὲ λόγου φθονεροῖσιν || ἄπτειτα δ' ἐσλῶν αἰεὶ, χειρόνεσσι δ' οὐκ ἐρίζει. || κείνος καὶ Τελαμῶνος δάψεν υἷὸν φασγάνῳ ἀμφικυλίσει).

²⁰⁵ Le ragioni dell'ira di Atena nei confronti di Aiace vengono espresse chiaramente da Calcante ai vv. 758-777 della tragedia. Prima di partire per Troia, Aiace aveva detto al padre che egli non avrebbe avuto bisogno dell'aiuto degli dèi durante la battaglia, poiché era sufficientemente forte per fare da solo; inoltre, un giorno, combattendo sotto le mura di Troia, mentre Atena lo esortava a

forma di demenza che proietta l'eroe su di un bersaglio aberrante: animali in luogo di uomini. Perciò, avendo trasformato l'ira di Aiace in patologia, viene instaurato, con sicuro effetto tragico, il momento del rinsavimento: nel momento in cui Aiace non è più obnubilato, vede il lato vergognoso dell'equivoco in cui è incorso e si uccide. Nel quadro di una costruzione scenica, incentrata ormai su questo Aiace pazzo, reso tale da Atena, l'addebito per il quale l'autorità Menelao/Agamennone può allora pretendere di negargli sepoltura non è il pur gravissimo massacro degli armenti, ma il tentato/ipotizzato eccidio di esseri umani, vale a dire di tutti gli altri capi achei²⁰⁶.

Se è vero però quanto afferma Atena, che è lei che ha deviato la sua mano contro gli animali, allora Aiace non ha una colpa oggettiva per la strage di armenti, suo unico reato effettivo. In sostanza Aiace verrebbe 'punito' per quel che Atena gli ha fatto fare²⁰⁷. Quello che commette Aiace non è insomma una colpa, ma un errore.

combattere, l'eroe le avrebbe detto di occuparsi piuttosto degli altri guerrieri, poiché lui non aveva bisogno di aiuto. Da dove ha tratto Sofocle tali particolari? Più in generale, da dove ha tratto il motivo della empietà di Aiace e dell'ira della dea contro l'eroe? Secondo LUCARINI 2017, pp. 178-179, è probabile che Sofocle abbia fuso il ricordo di I 254-256 τέκνον ἐμὸν κάρτος μὲν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη || δώσουσ' αἶ κ' ἐθέλωσι, σὺ δὲ μεγαλήτορα θυμὸν || ἴσχειν ἐν στήθεσσι con un altro episodio, quello in cui Calcante rivelava agli Achei l'ira di Atena per l'atto empio di Aiace Oilèo, cf. Apollod. *Epit.* 5.25 ὥς δὲ ἔμελλον ἀποπλεῖν πορθήσαντες Τροίαν, ὑπὸ Κάλχαντος κατεῖχοντο, μνησίην Ἀθηναῖν αὐτοῖς λέγοντος διὰ τὴν Αἴαντος ἀσέβειαν. καὶ τὸν μὲν Αἴαντα κτείνειν ἔμελλον, φεύγοντα δὲ ἐπὶ βωμὸν εἶασαν. Del resto, che Sofocle abbia usato episodi iliadici trasferendoli ad altri personaggi, lo mostra bene la *rhexis* di Tecmessa nell'*Aiace* (vv. 485-524), modellata sulle parole dell'incontro fra Ettore e Andromaca presso le porte Scee nel canto VI dell'*Iliade*. A tal proposito vd. MINGOTTI 2022, pp. 89-100: 94-97.

²⁰⁶ La notizia che egli davvero avesse in animo un efferato omicidio plurimo risulta da ciò che Atena rivela ad Odisseo e che Odisseo ha riferito ai due Atridi. A ciò si aggiunga ovviamente la confessione-monologo di Aiace al v. 451 della tragedia ἤδη μ' ἐπ' αὐτοῖς χεῖρ' ἐπεντύνοντ' ἐμήν. Quando poi torna in sé (vv. 364-365 ὄρᾳς τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον, || τὸν ἐν δαίτοις ἄτρεστον μάχαις), dopo che Tecmessa ha lungamente descritto la scena del massacro del bestiame dialogando col Coro (vv. 284-330), Aiace al v. 367 esclama: ὅμοι γέλωτος. Dunque non solo l'omicidio è ipotizzato, ma la sua documentazione è affidata alla voce divina, Atena, che ha parlato ad Odisseo.

²⁰⁷ In questo modo, la colpa di Aiace, che in Lesche pare costituita solamente dalla distruzione del bottino, diviene in Sofocle ben più grave, una ὕβρις contro gli dèi, in conseguenza della quale Aiace si macchia dell'ulteriore e infamante colpa dell'uccisione di guardiani e armenti indifesi, mentre l'estraneità di Odisseo a qualsiasi atto ostile contro Aiace lascia ricadere sull'eroe tutto il peso delle sue colpe. Attraverso il racconto di Sofocle, quindi, la presunta colpa originale di Aiace viene rinvigorita dalla nuova accusa di empietà e, se il tragediografo, alla fine, riscatta l'eroe per mezzo della sua umanità e compone il dramma con esequie onorevoli, questo non basterà a cancellare dalla figura di Aiace l'impressione della feroce strage di pecore e dell'uccisione di guardiani innocenti, destinata a rimanere nell'immaginario collettivo infinitamente più cogente del suo riscatto morale. Sofocle finisce, in questo modo, per macchiare nuovamente l'onore di Aiace senza riuscire a conciliare i diversi atteggiamenti sulla sua innocenza: e così, se Pausania racconta l'episodio secondo cui le armi di Achille tornarono da sole sulla tomba di Aiace, a simboleggiare come una superiore giustizia riconoscesse a questo eroe i suoi diritti (cf. Paus. 1.35.4 λόγον δὲ τῶν

Infatti, paradossalmente, la colpa gli è preclusa proprio dall'errore: egli non riesce a fare strage degli Achei, come si era ripromesso, perché obnubilato dalla follia. Del tutto involontario è, quindi, l'effetto da lui ottenuto, dal momento che egli crede di fare una cosa e ne fa invece un'altra. Per quanto il massacro del gregge appaia molto meno grave della progettata strage dei suoi commilitoni, il ridicolo che ne consegue è comunque, per l'etica del κλέος, oltremodo inaccettabile.

4. La dimensione del tempo²⁰⁸

Date queste ultime premesse, allora, ci sarebbe forse ancora una possibilità per Aiace di salvarsi, una possibilità espressa proprio da Sofocle nelle parole del messaggero che riferisce la profezia di Calcante, dopo la *Trugrede* (cf. vv. 646-692)²⁰⁹ e dopo il canto del Coro, che non coglie però il significato delle precedenti parole dell'eroe (cf. vv. 693-718)²¹⁰. L'indovino aveva chiamato in disparte Teucro

μὲν Αἰολέων τῶν ὕστερον οἰκησάντων Ἴλιον ἐς τὴν κρίσιν τὴν ἐπὶ τοῖς ὅπλοις ἤκουσα, οἱ τῆς ναυαγίας Ὀδυσσεῖ συμβάσης ἐξενεχθῆναι κατὰ τὸν τάφον τὸν Αἴαντος τὰ ὄπλα λέγουσι), in altri contesti, forse più influenzati dalla tragedia sofoclea, le imprese di Aiace vennero quasi completamente identificate con la sua umiliante pazzia e la strage degli armenti.

²⁰⁸ GOLDER 1990, p. 20 afferma che «no Sophoclean play is so concerned with time and so saturated with temporal expressions (“always”, first word of the play, “sometimes”, “in time”, “whenever”, “never”»). Il Coro poi, ai vv. 934-936 della tragedia, canta che il tempo è progenitore di dispiaceri fin da quel giorno in cui gli uomini si contesero le armi di Achille, μέγας ἄρ' ἦν ἐκείνος ἄρχων χρόνος || πημάτων, ἦμος ἀριστόχειρ || <οὐλομένων> ὄπλων ἔκειτ' ἀγῶν πέρι. Il mondo di Aiace pare, quindi, un universo in divenire, scandito dal tempo, un tempo ed un cambiamento ai quali l'eroe vuole sottrarsi però. Per gli esseri umani, la parola αἰεί, la prima di tutta la tragedia, non ha significato. Non c'è nulla nella vita umana a cui possa essere applicata correttamente, tranne che ai luoghi e al paesaggio fisso e immutabile a cui Aiace si rivolge in segno di saluto e congedo. 'Sempre' è inoltre il modo di esistere degli dèi; solo per loro le cose rimangono per sempre serene e immuni da perturbazioni. Una descrizione dell'Olimpo affine a tale stato di cose è quella presente in ζ 42-46 Οὐλύμπόνδ', ὅθι φασὶ θεῶν ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ || ἔμμεναι. οὐτ' ἀνέμοισι τινάσσειται οὐτε ποτ' ὄμβροφ || δεύεται οὐτε χιῶν ἐπιπίλνεται, ἀλλὰ μάλ' αἴθηρη || πέπταται ἀνέφελος, λευκὴ δ' ἐπιδέδρομεν αἴγλη || τῶ ἔνι τέρονται μάκαρες θεοὶ ἤματα πάντα.

²⁰⁹ La celebre *rhesis* ingannatrice di Aiace è oggetto di numerosi studi. Si rimanda in particolare a BRILLANTE 2012, pp. 11-29 che esamina i vari temi nel loro sviluppo e nelle loro relazioni (e.g. l'idea del tempo, il significato simbolico della spada, il giudizio dell'eroe sul mutare del tempo, la nozione di *sophrosyne*, l'apparente nuova idea di amicizia). Si veda anche il relativo ricco apparato bibliografico per un'idea dell'ampio panorama di studi a tal riguardo.

²¹⁰ È caratteristica di Sofocle la collocazione, immediatamente prima della catastrofe, di un canto che esprime gioia e sollievo – generati da un fraintendimento della situazione reale – con forte effetto di ironia tragica. Ad esempio, in *OT* 1086-1109, la notizia che Edipo non è figlio di Polibo e Merope fa gioire il Coro nella speranza che il re sia un tebano, forse il figlio di un dio, mentre Giocasta ha già capito la terribile verità. In *Tro.* 633-662, invece, la gioia dei coreuti per il ritorno di Eracle sarà frenata dalla rivelazione di Deianira, che si è resa conto della pericolosità del dono inviato al marito.

e gli aveva consigliato di trattenere con ogni mezzo Aiace nella sua tenda, se voleva vedere il fratello ancora vivo (vv. 748-761):

Τοσοῦτον οἶδα καὶ παρῶν ἐτύγγανον.
ἐκ γὰρ συνέδρου καὶ τυραννικοῦ κύκλου
Κάλχας μεταστὰς οἶος Ἄτρειδῶν δίχα,
εἰς χεῖρα Τεύκρου δεξιὰν φιλοφρόνως
θεὸς εἶπε κἀπέσκηψε, παντοῖα τέχνη
εἶρξαι κατ' ἡμᾶρ τοῦμφανὲς τὸ νῦν τόδε
Αἴανθ' ὑπὸ σκηναῖσι μηδ' ἀφέντ' ἔαν,
εἰ ζῶντ' ἐκείνον εἰσιδεῖν θέλοι ποτέ.
ἐλᾶ γὰρ αὐτὸν τῆδε θῆμέρα μόνη
δίας Ἀθάνας μῆνις, ὡς ἔφη λέγων.
τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα
πίπτειν βαρεῖαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις
ἔφασχ' ὁ μάντις, ὅστις ἀνθρώπου φύσιν
βλαστῶν ἔπειτα μὴ κατ' ἀνθρώπον φρονῆ.

«Ecco quanto so: per caso mi trovo presente. Dal circolo dei principi seduti a consiglio Calcante levatosi solo, in disparte dagli Atridi, ponendo amichevolmente la destra nella mano di Teucro disse e raccomandò di trattenere con ogni mezzo Aiace nella tenda per tutta la durata di questo giorno che ora risplende, e di non lasciarlo uscire, se mai voleva rivederlo vivo: giacché ancora per questo solo giorno lo perseguiterà l'ira della divina Atena, come egli andava dicendo. I mortali che non sanno conservare la misura, inutili a se stessi, cadono in gravi sciagure per opera degli dèi, spiegava il profeta: chiunque, pur nato con natura di uomo, non pensi poi con mente umana».

L'ira di Atena, infatti, sarebbe durata per quel solo giorno²¹¹. Egli insiste nell'affermare che era necessario trattenerlo nella tenda «per tutto questo giorno» (v. 753)²¹²; e più avanti, dopo aver ricordato la colpa dell'eroe, ribadiva ancora il consiglio, insistendo sul fatto che essi avrebbero potuto salvare Aiace se fossero riusciti a fargli superare «questo giorno» (v. 778)²¹³. Non sembra, tuttavia, che

²¹¹ Cf. Soph. *Aj.* 756-757 ἐλᾶ γὰρ αὐτὸν τῆδε θῆμέρα μόνη || δίας Ἀθάνας μῆνις. Al v. 756 la lezione dei codici è τῆδε θῆμέρα μόνη, corretta altrove in τῆδ' εἶθ' ἡμέρα μόνη (cf. v. 778 τῆδε θῆμέρα). Molte edizioni moderne (Pearson, Dawe, Lloyd-Jones e Wilson) preferiscono, invece, la lezione τῆνδ' εἶθ' ἡμέραν μόνην, presente in *P.Oxy.* 1615. Il significato è, nei due casi, abbastanza diverso: nel primo la profezia di Calcante afferma che l'ira della dea sarebbe durata «solo quel giorno», mentre nel secondo che la dea avrebbe perseguito Aiace «ancora quel giorno»; complessivamente gli effetti sarebbero quindi durati più di un giorno. Si veda allora la puntuale analisi di KAMERBEEK 1953 al v. 756, che preferisce questa seconda soluzione perché meglio si adatterebbe allo svolgimento dell'azione in Sofocle e più recentemente TAALMAN KIP 2007, pp. 464-471 e BRILLANTE 2013, pp. 33-51.

²¹² Cf. anche Soph. *Aj.* 131-132 ὡς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν || ἅπαντα τὰνθρώπεια.

²¹³ Soph. *Aj.* 778-779 ἀλλ' εἶπερ ἔστι τῆδε θῆμέρα, τάχ' ἄν || γενοίμεθ' αὐτοῦ σὺν θεῶ σωτήριοι.

Sofocle conoscesse una versione del mito in cui questa possibilità di salvezza diveniva realtà²¹⁴; più semplicemente pare si tratti di un espediente per ottenere maggiore tragicità e per riflettere sulla vita fugace dell'uomo. Anche il limite di tempo, per cui l'ira della dea durerà solo per la giornata in cui si svolge la vicenda, non fa altro che evidenziare come l'eroe si sia ormai sottratto alla dimensione del tempo, cui erano dedicate importanti considerazioni già nel secondo episodio²¹⁵.

La profezia si distingue poi per un altro tratto singolare: solo qui è riportata la colpa di Aiace, che, nonostante gli ammonimenti del padre, in passato aveva rifiutato il sostegno di Atena poiché tanto fiducioso in se stesso da ritenere superflua la presenza divina al suo fianco (vv. 762-777).

κεῖνος δ' ἀπ' οἴκων εὐθύς ἐξορμώμενος
 ἄνους καλῶς λέγοντος ἠϋρέθη πατρός.
 ὁ μὲν γὰρ αὐτὸν ἐννέπει· “τέκνον, δόρει
 βούλου κρατεῖν μὲν, σὺν θεῷ δ' αἰεὶ κρατεῖν”.
 ὁ δ' ὑψικόμπως κάφρόνως ἡμείψατο·
 “πάτερ, θεοῖς μὲν κἄν ὁ μηδὲν ὦν ὁμοῦ
 κράτος κατακτήσαιτ'· ἐγὼ δὲ καὶ δίχρα
 κείνων πέποιθα τοῦτ' ἐπισπάσειν κλέος”.
 τοσόνδ' ἐκόμπει μῦθον. εἶτα δεύτερον
 δίας Ἀθάνας, ἠνίκ' ὀτρύνουσά νιν
 ἠϋδατ' ἐπ' ἐχθροῖς χεῖρα φοινίαν τρέπειν,
 τότε ἀντιφωνεῖ δεινὸν ἄρρητόν τ' ἔπος·

²¹⁴ A tal proposito vd. WIGODSKY 1962, pp. 149-158. La profezia che parrebbe offrire la speranza di salvare la vita di Aiace si rivelerebbe piuttosto un'offerta di sicurezza nella morte. Sebbene a rigore Calcante si limiti a dire che Aiace può superare indenne il giorno in corso solo restando nella tenda (vv. 753-755), senza specificare che in caso contrario a provocarne la morte sarebbe stato un atto suicida, è pressoché inevitabile intendere in questo senso il suo discorso (vd. WINNINGTON-INGRAM 1980, p. 42). Le regole interne alla narrazione non escludono che egli possa morire in altro modo. L'unica possibilità alternativa che il testo prende in considerazione è tuttavia l'uccisione da parte dell'esercito, che Aiace stesso paventa ai vv. 408-409 πᾶς δὲ στρατὸς δίπαλτος ἄν με || χειρὶ φονεῦοι (cf. anche vv. 227-231 ἄμιοι φοβοῦμαι τὸ προσέροπον· περίφαντος ἀνήρ || θανεῖται, παραπλάκτω χειρὶ συγκατακτάς || κελαινοῖς ξίφεσιν βοτὰ καὶ βοτήρας ἵππονώμας, 253-256 πεφόβημαι λιθόλευστον Ἄρη || ξυναλγεῖν μετὰ τοῦδε τυπεῖς, τὸν αἰὸς ἄπλωτος ἴσχει). Secondo DORATI 2019, p. 24 questa possibilità deve essere intesa come reale. «Essa tuttavia resta sullo sfondo solo come virtuale alternativa – qualora Aiace, superata la soglia fatale, decidesse di non uccidersi – ma non è mai realmente attivata, poiché il suicidio di Aiace la anticipa. Con un'uccisione da parte dell'esercito, la morte di Aiace non dipenderebbe più dalle decisioni dell'eroe, ma da quelle di altre persone, e se l'esercito non decidesse 'spontaneamente' di uccidere Aiace, diventerebbe necessario l'intervento di una potenza superiore, palese o attraverso il condizionamento invisibile delle menti dei soldati. Non è tuttavia la mente di altri, bensì quella di Aiace a essere messa fin dall'inizio sotto i riflettori». Sebbene la morte per mano dell'esercito resti una possibilità reale, è la logica narrativa a rendere obbligato, tra le varie forme di morte disponibili, proprio il suicidio. Vd. DORATI 2015, p. 148.

²¹⁵ Cf. Soph. *Aj.* 646-647 ἄπανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος || φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται.

“ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας
ἴστω, καθ’ ἡμᾶς δ’ οὔποτ’ ἐκρήξει μάχη”.
τοιοῖσδέ τοι λόγοισιν ἀστεργῆ θεᾶς
ἐκτίσατ’ ὄργην, οὐ κατ’ ἀνθρώπων φρονῶν.

«Aiace, subito al partire dalla casa paterna, mostrò la sua dissennatezza, sebbene il padre lo ammonisse con sagge parole. Questi gli diceva infatti: “Figlio, abbi la volontà di vincere con la tua lancia, ma di vincere sempre con l’aiuto del dio”. Ma l’altro con stolta superbia rispose: “Padre, con il favore degli dèi anche chi è nulla può riportare vittoria; io ho fiducia di ottenere la gloria pur senza di essi”. Così si vantava, con orgoglioso discorso. Un’altra volta, ad Atena divina, quand’ella incitandolo gli gridava di volgere contro i nemici la mano cruenta, rispose queste gravi e nefande parole: “Signora, sta’ vicina agli altri Argivi: dove siamo noi, la linea di battaglia non s’infrangerà mai”. Con tali detti si procurò l’ira implacabile della dea, poiché i suoi pensieri eccedevano l’umana misura».

Quello che avrebbe potuto essere un elemento centrale del dramma ricorre quindi tardivamente, in forma quasi marginale, nelle parole del messo. Ebbene, da un punto di vista drammaturgico, è determinante la collocazione della rivelazione di Calcante così avanti nell’opera; se Sofocle, infatti, avesse voluto dare a questo tema un peso rilevante, l’avrebbe collocato assai prima. Una così tardiva menzione non può perciò essere casuale e si spiega abbastanza bene con la scelta di mettere in primo piano il risentimento della dea e la punizione che ne consegue piuttosto che la colpa dell’eroe. Quest’ultima non è omessa, ma evidentemente non ha un ruolo decisivo nel dramma; figura piuttosto come premessa generale dell’azione, che pone invece in rilievo la vendetta divina e la reazione dell’eroe, chiamato a misurarsi con un’entità dotata di capacità e mezzi infinitamente superiori²¹⁶.

Inoltre, senza dubbio, il modo in cui vengono presentate dal messaggero le ragioni dell’ira di Atena configura agli occhi dello spettatore una colpa di Aiace, consistente nell’eccesso di orgoglio che lo ha portato a credere di poter far a meno dell’aiuto degli dèi. Questa, tuttavia, è la tematica eschilea della ὕβρις²¹⁷, rispetto a cui manca un elemento determinante: Aiace non viene a sapere nulla delle parole di Calcante e non vi è alcuna acquisizione di consapevolezza o saggezza attraverso la punizione; manca cioè la tematica del πάθει μάθος. Sofocle, inoltre, non punta

²¹⁶ Cf. Soph. Aj. 118 ὄργῃς, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ἰσχὺν ὄση, 401 ἀλλὰ μ’ ἄ Διὸς ἀλκίμα θεός, 450 νῦν δ’ ἡ Διὸς γοργῶπις ἀδάματος θεά.

²¹⁷ A proposito della catena colpa, pena, sofferenza, responsabilità per il male e per il dolore che emerge dalle tragedie di Eschilo vd. MASLANKA-SORO 1995, pp. 115-135: 116-117.

a mettere in discussione la giustizia divina, né a indagare la ragionevolezza del comportamento di una divinità che si manifesta soprattutto nel suo aspetto di superiore potenza rispetto all'uomo: quello che gli interessa è Aiace, che resta comunque estraneo alla dimensione della colpa/punizione, valida per gli altri, ma non per lui²¹⁸.

Dalla versione dell'*Etiopide* è poi pervenuto ancora un ultimo dato temporale, apparentemente secondario: il suicidio dell'eroe sarebbe avvenuto all'alba²¹⁹. Ma perché, in una storia come questa, richiamare il momento preciso della morte? Perché l'eroe sarebbe morto proprio nella tarda notte sul far dell'alba? Anche nell'*Istmica* 4 di Pindaro, pure in un richiamo generale al mito, si afferma che l'eroe morì «nella tarda notte» (vv. 35-36 ὀψίᾳ || ἐν νυκτί), seguendo in ciò la versione del poema epico. Gli scolî al luogo pindarico, che riportano il frammento dell'*Etiopide*, riferiscono varie interpretazioni rispetto al momento nella notte del suicidio. Il testo lirico, tuttavia, non consente dubbi. L'interpretazione letterale «nella tarda notte», cioè nella sua ultima parte, prima che inizi il nuovo giorno, si presenta come variazione del dato presente nell'*Etiopide*, l'alba, dal momento che ὄρθρος doveva essere usato nel suo significato più antico²²⁰. Il poeta offre quindi un'indicazione precisa e riprende, offrendone un'interpretazione puntuale, il termine presente nell'epica. Dunque, tanta precisione nel riportare l'ora della morte di Aiace fa ritenere che il dato fosse rilevante nella storia e autorizza l'ipotesi che Sofocle avesse ripreso un elemento ricorrente nelle precedenti versioni del mito,

²¹⁸ MASLANKA-SORO 1995, p. 135 così scrive: «Nonostante il concetto di colpa – in riferimento ad Aiace – abbia ancora qualche punto di contatto con la ὕβρις eschilea, la vicenda tragica vista nel suo insieme non lascia dubbi sul carattere irrilevante di questo genere di problematica. È, infatti, impossibile adottare qui lo schema eschileo secondo cui all'origine della sofferenza dell'individuo si pone un atto (o un atteggiamento) colpevole. La frantumazione del nesso colpa/sofferenza è determinata dalla maniera in cui nella tragedia viene presentato il rapporto dio/uomo e dal carattere amorale della divinità (Atena) che di questo rapporto è la “forza motrice”. La sofferenza dell'eroe si esprime – da un lato – nelle sue reazioni allo stato di ἀτυμία in cui è stato spinto dalla dea, dall'altro, invece, nella crescente consapevolezza dell'incomprensione da parte degli altri uomini».

²¹⁹ Cf. *Aethiop.* test. (schol. Pind. I. 58b) ὁ γὰρ τὴν Αἰθιοπίδα γράφων περὶ τὸν ὄρθρον φησὶ τὸν Αἴαντα ἑαυτὸν ἀνελεῖν. Sul motivo dell'oscurità notturna vd. PADEL 1995, pp. 47-98: 65-77.

²²⁰ Nel periodo più antico ὄρθρος designava l'ultima parte della notte, quando ancora si poteva usare la lampada. In una fase successiva il termine assunse un significato più esteso, comprendente anche l'aurora, che invece in antico era chiamata ἔως. Cf. Phryn. *Eclogae* 1608.240 Ὅρθρος νῦν ἀκούω τῶν πολλῶν τιθέντων ἐπὶ τοῦ πρὸ ἡλίου ἀνίσχοντος χρόνου· οἱ δὲ ἀρχαῖοι ὄρθρον καὶ ὄρθρεύεσθαι τὸ πρὸ ἀρχομένης ἡμέρας, ἐν ᾧ ἔτι λύχνῳ δύναται τις χρῆσθαι. ὁ τοίνυν οἱ πολλοὶ ἀμαρτάνοντες ὄρθρον λέγουσιν, τοῦθ' οἱ ἀρχαῖοι ἔω λέγουσιν.

adattandolo alle mutate finalità del dramma. Va considerato che in Grecia, almeno nell'uso comune, il giorno aveva inizio con l'aurora, con l'avvio delle attività quotidiane, e si concludeva con il sorgere dell'aurora successiva. Si può, quindi, ritenere che la morte di Aiace, nell'*Etiopide* e poi in Pindaro, avvenisse nell'ultima parte del giorno precedente (περὶ τὸν ὄρθρον), poco prima che l'aurora portasse con sé la salvezza. Per quanto riguarda Aiace si dovrà, perciò, intendere che l'unità di tempo sia costituita dall'intera giornata, che comprende anche le ore della notte e ha termine ὀψίτῃ ἐν νυκτί.

Si comprende così perché questo momento assumesse tanta importanza nella vicenda: a esso era legato il destino dell'eroe. Egli era così giunto a un passo dalla salvezza, ma non aveva superato la soglia del nuovo giorno. D'altronde, non è da escludere che in questo contesto sia da riconoscere la presenza di un diffuso motivo tradizionale: il destino della persona, annunciato da una profezia, è legato a una determinata scadenza temporale. Se si accoglie questa interpretazione, i dati ricavabili dall'*Etiopide*, da Pindaro e dalla profezia di Calcante convergono abbastanza chiaramente: se Aiace, da solo o con il sostegno degli amici, avesse superato quel giorno – che nella tragedia è anche quello dell'azione drammatica – sarebbe stato salvo. In Sofocle, tuttavia, Aiace non muore all'alba e neppure nel corso della notte, ma il giorno successivo a quello in cui si è manifestata la μανία inviata da Atena. Il dato tradizionale, ripreso nella profezia di Calcante, per cui l'ira della dea avrebbe avuto termine quello stesso giorno, ha subito così una sostanziale rettifica, probabilmente dovuta all'adozione della versione della *Piccola Iliade*. L'intervento di Atena e le conseguenze della follia inviata dalla dea richiedevano, infatti, una diversa distribuzione degli eventi, che non potevano esaurirsi nell'arco di un solo giorno. Nella versione più antica, riconducibile all'*Etiopide*, la successione degli eventi si esauriva probabilmente nell'arco di un giorno: al giudizio sfavorevole seguiva la crisi, quindi la morte dell'eroe, che avveniva all'alba, quando egli era a un passo dalla salvezza. In questo contesto, la profezia e la morte all'alba, da intendere come ultimo momento utile per raggiungere la salvezza, trovavano una collocazione adeguata. L'*Etiopide*, tuttavia, non prevedeva la strage degli animali e il successivo recupero della ragione, a differenza invece della *Piccola Iliade* che ha dovuto distribuire diversamente gli eventi dato che, tra

il giudizio delle armi e la morte, veniva a inserirsi l'intervento di Atena con quel che ne consegue: ossia la strage degli animali e il recupero della ragione. Gli avvenimenti presentavano così una complessità maggiore da non poter essere compresi nell'arco di un solo giorno. Ciò implicava che la profezia di Calcante, che poteva adattarsi senza difficoltà a una successione degli eventi come quella dell'*Etiopide*, non poteva essere riproposta senza modifiche. Calcante dirà quindi «ancora per un giorno», come forse deve leggersi ai vv. 756-757²²¹. Altra e più importante conseguenza dell'adozione di questa versione riguarda il suicidio di Aiace, che non avviene più all'alba, come nell'*Etiopide* e in Pindaro, ma il giorno successivo, dopo che l'eroe ha abbandonato la tenda e l'arrivo di Teucro non può essergli di alcun aiuto. Questa soluzione consentirà, infatti, di comprendere nella tragedia avvenimenti posteriori alla morte di Aiace – ovvero l'arrivo di Teucro e la disputa sulla sepoltura, finanche la conciliazione finale – conferendo alla tragedia quell'unità drammatica che vede nella morte dell'eroe il suo momento culminante, ma non il suo compimento.

5. Aiace grande eroe incompiuto

Questa, per sommi capi, è la parabola del mito di Aiace, un mito che ebbe anche una lunga tradizione precedente all'*Iliade*. È ormai riconosciuto, infatti, che Aiace appartiene ad un'epica più arcaica rispetto a quella che fa da sfondo agli eroi che combattono sotto le mura di Troia. E risulta difficile pensare che l'insieme delle tradizioni epiche che confluirono nel poema iliadico ignorasse *tout-court* il passato di Aiace, soprattutto se si considera che esse costituiscono il medesimo sostrato da cui prende forma il mito di Achille, dato che i due erano cugini. Si può, dunque, sospettare che i tanti silenzi sulla gloriosa famiglia di Aiace e tutte le sue non vittorie sulla piana di Troia siano un artificio finalizzato ad impedire che le parole e le gesta di costui possano risultare tanto gloriose ed importanti da oscurare il protagonista designato dell'*Iliade*, Achille. A. Greco (2006a, pp. 104-105), che solleva tale sospetto, afferma anche che per salvaguardare i due maggiori eroi del firmamento omerico, Achille e Odisseo, i redattori dei poemi potrebbero, quindi,

²²¹ Soph. *Aj.* 756-757 ἐλᾶ γὰρ αὐτὸν τῆδε θῆμέρα μόνη || δίας Ἀθάνας μῆνις.

avere utilizzato il medesimo strumento: il silenzio. Nell'*Odissea* questo è reale, profondo, mentre nel caso dell'*Iliade*, tale silenzio viene imposto ad Aiace non solo attraverso l'omissione di ogni riferimento alla sua famiglia, ma soprattutto negandogli una vera e propria *Aristeia* e una morte degna del codice eroico. Evidentemente, da un lato Aiace si legava tanto al destino di Troia da non poter in alcun modo venir omesso completamente in un poema dedicato ad essa, dall'altro però questa stessa circostanza veniva probabilmente ad interferire con l'immagine eroica che Omero stava costruendo intorno ad Achille e alla sua ira, inducendolo così a ridimensionare e a tacere la sua figura completa²²². Dunque, l'autorità omerica, che costituisce la prima e fondante stabilizzazione del mito di Troia, per non svilire la figura di Achille, prescelta come soggetto del poema, potrebbe non aver voluto render giustizia ai contorni morali ed eroici di Aiace nella sua originaria dimensione ed importanza. Se, infatti, Aiace fosse caduto difendendo le navi, la sua morte avrebbe ridicolizzato l'assurda ira di Achille, facendo venir meno l'episodio di Patroclo e sciogliendo in questo modo la tensione poetica che costituisce il cuore del poema. È allora superfluo, quanto vano, chiedersi cosa sarebbe stato per noi Achille se Aiace, sotto le mura di Troia, avesse ucciso Ettore²²³. Perciò, A. Greco (2006a) ammette la sensazione «che nel ridurre l'importanza di Aiace all'interno della saga iliadica Omero operi una scelta “dolorosa”. Ed è proprio nel tentativo comunque di salvaguardare la sua grandezza, costringendola al contempo a rimanere sullo sfondo della nuova gloria di Achille, che potrebbe ravvisarsi uno dei principali fattori che contribuirono a dare di questo personaggio l'impressione contraddittoria di grande eroe incompiuto»²²⁴.

²²² In tale capacità di convogliare e integrare innumerevoli tradizioni diverse e in questa volontà di amalgamare e conseguentemente di selezionare il materiale epico risiede tutta la grandezza del redattore dell'*Iliade*. Sulla secondarietà di Aiace rispetto ad Achille che porta poi ad un suo ridimensionamento finalizzato a promuovere maggiormente Achille vd. O'HIGGINS 1989, pp. 43-56: 46-51.

²²³ O'HIGGINS 1989, p. 47 sottolinea come la gloria di uccidere Ettore sfugga ad Aiace solo in funzione della gloria di Achille: «Ajax cannot kill Hector, since Hector's death completes *Achilles'* fate, and Achilles' *kleos*». Cf. X 205-207 λαοῖσιν δ' ἀνένευε καρήατι δῖος Ἀχιλλεύς, || οὐδ' ἔα ἰέμεναι ἐπὶ Ἑκτορι πικρὰ βέλεμνα, || μή τις κῦδος ἄροιο βαλόν, ὃ δὲ δεύτερος ἔλθοι. L'immagine della bilancia nella mano di Zeus suggerisce che in questa fase dell'azione Achille ed Ettore esistono interamente in termini l'uno dell'altro. Il successo di Achille è, dunque, il fallimento di Ettore e viceversa.

²²⁴ GRECO 2006a, p. 106.

Tra palesi omissioni e pesanti silenzi, Aiace resta in ogni caso il più importante personaggio della saga iliadica dopo Achille e Omero, quando lo descrive in battaglia, introduce tutti quegli aspetti che fanno del Telamonio il simbolo e l'archetipo dell'eroe arcaico. Quello che appare probabile, tuttavia, è che tale figura, fondamentale nella narrazione iliadica, sia stata da un lato prodigiosamente conservata a causa dei suoi caratteri di originale antichità e dall'altro, proprio perché frutto e specchio di un mondo troppo arcaico anche per il contesto omerico, abbia finito per essere progressivamente fraintesa. A. Greco (2006a) avanza, infatti, la proposta che «Aiace, quindi, piuttosto che eroe incompiuto, o, ancor peggio, eroe del fallimento, deve essere visto primariamente come eroe frainteso»²²⁵. In questo modo, al di fuori dall'autorità omerica che l'aveva per prima distorta ma anche eternamente rappresentata, la figura di Aiace rimane intrappolata nelle sue contraddizioni, come se gli estremi paradigmatici del suo percorso eroico, vale a dire la gloria sotto le mura di Troia e la presunta infamia, si fossero moltiplicati e la gloria avesse finito per coincidere con l'infamia. Attraverso il filtro tragico, questi chiaroscuri divengono, infine, metafora della vicenda umana, dando ad Aiace quell'aspetto d'umana fragilità che piace tanto al pubblico²²⁶. Ma in un'ottica

²²⁵ GRECO 2006a, p. 111. Lo studioso prosegue poi e spiega meglio cosa si intenda per "frainteso". «Frainteso, perché il suo modo di combattere è prodotto di un orizzonte culturale e morale ormai incomprensibile alla platea omerica. Frainteso, perché il ricordo della sua sontuosa tumulazione, retaggio nitido dei rituali micenei, diventa un marchio di infamia. Frainteso, perché, nel tentativo di salvaguardarne il ruolo fondamentale nella vicenda troiana, senza svilire quello di Achille, Omero lo priva del suo passato. Frainteso, perché per mantenere integra la moralità del suo eroe, l'autore dell'*Odissea* preferisce tacere la verità di quella maledetta contesa. Frainteso infine nel suo significato simbolico dall'imperscrutabile nebbia che avvolge l'episodio della sua morte, la cui titanica e arcaica morale ci sfugge ancora».

²²⁶ Il mito di Aiace nel teatro di Sofocle occupa uno spazio liminale a metà tra l'esplicita narrazione storica della recente battaglia di Salamina e il lontano passato mitico di Troia. In questo modo, l'*Aiace* offre al tragediografo un'opportunità strepitosa di collegare il passato epico della poesia omerica con il suo recente passato epico nella battaglia di Salamina, collegandolo al presente della produzione dell'*Aiace*. La *performance* e la maschera tragica possono insomma facilitare la percezione della distanza del passato epico dal momento presente del pubblico. WILES 2007, p. 251 sostiene infatti che, quando «actors animate timeless masks», resuscitano i morti per il pubblico vivente. Per quanto riguarda *Aiace*, afferma poi che la *performance* «make(s) Ajax the Homeric hero engage with the world of the present [...] to create a living encounter with a figure from the past». CARVER 2018, p. 132 ritiene perciò che Sofocle abbia voluto promuovere un momento transgenerazionale di riflessione civica, che abbraccia la guerra di Troia, il ricordo ateniese di Salamina e il tempo della produzione dell'*Aiace*. Come un progetto che serve a generare l'identità civica, l'incorporazione da parte dell'*Aiace* del passato epico, dell'epico passato recente di Atene e l'inclusione della problematizzazione dell'attività imperialista ateniese fornisce allora ad Atene un punto di esame ideologico.

analitica la stessa umanità non può essere considerata che uno dei tanti fraintendimenti del suo mito: e così, da pazzo sterminatore di armenti in Sofocle, a cocciuto nella tradizione popolare, il suo arcaico e ieratico silenzio è finito per diventare un indizio di stupidità, la sua incredibile capacità di resistenza si è macchiata di un sospetto di irragionevole cocciutaggine, la sua eroica solitudine nei confronti degli dèi ha finito per vestire gli indumenti dell'alterigia e dell'empietà²²⁷.

6. I tre paradigmi dell'eroe Aiace²²⁸

Insomma, almeno tre sembrano i distinti paradigmi dell'eroe che coesistevano entro la fine della prima metà del V secolo a.C. (I) Aiace-eroe autosufficiente, figura tradizionale della prima poesia esametrica greca, caratterizzata dal suo rifiuto di essere determinato da tutto tranne che da se stesso, forse narrativamente connessa al dono di invulnerabilità, empio nei confronti della dea Atena; (II) Aiace-eroe irreprensibile, figura propria delle odi di Pindaro e Bacchilide, sgombrata dalla componente divina e legata piuttosto alla distribuzione ingiusta del bottino e al mancato riconoscimento del proprio valore attraverso il giudizio delle armi; (III) e, infine, Aiace-eroe fallito, attestato per lo più sui vasi attici e forse sfruttato da Eschilo nei suoi drammi perduti, figura che semplicemente si rivela inferiore ad Odisseo per eloquenza. Una grandiosa sintesi di tutti questi aspetti è appunto quella di Sofocle che, di proposito, scelse di sfruttare tutte queste componenti, rappresentandole contemporaneamente attraverso le voci discordanti dei personaggi del teatro, senza dare preferenza all'uno o all'altro paradigma. Sofocle parte infatti dal modello di Aiace-eroe autosufficiente, introducendone tratti propri dell'eroe irreprensibile: questi è preoccupato di affermare la propria τιμή e di conservare il proprio κλέος²²⁹. Gli sono state poi negate le armi di Achille, privato di ciò che considera suo dovuto γέρας, e, dal suo punto di vista, questo costituisce un grave insulto poiché lo lascia ἄτιμος. Egli arriva perciò a sfidare la sua identità,

²²⁷ A tal proposito, per una analisi del personaggio di Aiace e del suo carattere, vd. TRAPP 1961, pp. 271-275.

²²⁸ Si recupera qui l'analisi di BOCKSBERGER 2015, pp. 204-207, a proposito dei tre paradigmi dell'eroe incarnati da Aiace.

²²⁹ Cf. Soph. Aj. 426-427 τανῦν δ' ἄτιμος || ὄδε πρόκειμαι, 440 ἄτιμος Ἀργείοισιν ὄδ' ἀπόλλυμαι.

il suo senso di individualità e di eroismo, covando la rabbia. Sofocle pare però fare un ulteriore passo avanti, rendendo ancora più problematico il suo Aiace. Dal momento che il dramma inizia proprio mentre Aiace non riesce a mettere in atto la sua vendetta, ci è impedito di conoscere le circostanze esatte del giudizio delle armi, incapaci, dunque, di dire se i suoi atti sono giustificati o meno. Ad ogni modo, il teatro non si concentra tanto sulla vendetta di Atena sull'eroe, quanto sulla valutazione della sua τιμή e del suo essere ἀνὴρ ἄριστος. È Agamennone, allora, che presenta Aiace come uno che è pronto a opporsi con violenza e presunzione a decisioni che sono state prese democraticamente e, quindi, giustamente, vv. 1239-1252:

Πικροὺς ἔοιγμεν τῶν Ἀχιλλείων ὄπλων
ἀγῶνας Ἀργείοισι κηρῦξαι τότε,
εἰ πανταχοῦ φανούμεθ' ἐκ Τεύκρου κακοί,
κοῦκ ἀρκέσει ποθ' ὑμῖν οὐδ' ἡσημένοις
εἶκειν ἂ τοῖς πολλοῖσιν ἤρυσκεν κριταῖς,
ἀλλ' αἰὲν ἡμᾶς ἢ κακοῖς βαλεῖτέ που
ἢ σὺν δόλῳ κεντήσεθ' οἱ λελειμμένοι.
ἐκ τῶνδε μέντοι τῶν τρόπων οὐκ ἂν ποτε
κατάστασις γένοιτ' ἂν οὐδενὸς νόμου,
εἰ τοὺς δίκη νικῶντας ἐξωθήσομεν
καὶ τοὺς ὀπισθεν εἰς τὸ πρόσθεν ἄξομεν.
ἀλλ' εἰρηκτέον τάδ' ἐστίν· οὐ γὰρ οἱ πλατεῖς
οὐδ' εὐρύνωτοι φῶτες ἀσφαλέστατοι,
ἀλλ' οἱ φρονοῦντες εὖ κρατοῦσι πανταχοῦ.

«Amari, sembra, furono gli agoni per le armi d'Achille che un tempo noi bandimmo agli Argivi, se ovunque ad opera di un Teucro dovremo apparire ingiusti; se non vi piacerà mai, neppure sconfitti, di cedere alla sentenza decretata dalla maggioranza dei giudici, ma sempre ci assalirete con ingiurie o ci pungolerete in modo fraudolento, voi, i perdenti! Sulla base di simili costumi, certo, non vi sarebbe mai stabilità di legge alcuna, se ricacciassimo indietro coloro che vincono con giustizia e mandassimo avanti chi viene dopo. No, bisogna impedirlo. I più saldi, infatti, non sono gli uomini di vasta mole e dalle larghe spalle: sono invece gli accorti che prevalgono in ogni circostanza».

Il mito di Sofocle prende insomma la forma di una negoziazione tra i tre paradigmi, in cui la figura dell'eroe si è sviluppata entro la seconda metà del V secolo a.C. Ecco perché il tragediografo è il punto cruciale nella storia della ricezione dell'eroe, in particolare per quanto riguarda l'influenza che ha avuto sulle

rappresentazioni successive e sul modo in cui le rappresentazioni precedenti sono state e sono tuttora interpretate.

L'innovazione sofoclea con la forma più completa comunque riguarda i fatti legati alla ὄπλων κρίσις: nel paradigma epico del mito di Aiace, le armi di Achille non vengono assegnate a seguito di un voto degli Achei, ma la decisione, presa presumibilmente sulla base del parere dei Troiani, è invece determinata da Atena. Aiace, quindi, non perde dopo un voto, ma a causa della dea e si irrita così tanto per la sconfitta che diventa pazzo e finisce per uccidersi. Analogamente al modello epico, il suicidio di Aiace è una diretta conseguenza del suo mancato riconoscimento del potere della dea, ma non si ha la certezza che Aiace avesse meritato o meno il bottino di guerra; questi eventi sono infatti tenuti fuori dalla portata del pubblico, fuori dai limiti e dal tempo dello spettacolo. Aiace crede così fortemente di avere diritto alle armi di Achille che non sente nemmeno il bisogno di giustificarsi e spiegare perché ha perso; il semplice fatto che non gli sia stato assegnato il premio più ambito è, a suo avviso, la prova stessa dell'ingiustizia del giudizio²³⁰: è arrabbiato con gli Atridi per avere organizzato la competizione, con Odisseo per aver manipolato il pubblico e con gli Achei per averlo votato contro. Modificando allora la natura della vendetta di Atena su Aiace e spostando la sua azione dopo che il giudizio ha avuto luogo, Sofocle apre il regno del possibile, sfruttando la tensione fra le attualizzazioni contrastanti del mito di Aiace, ciascuna in grado di presentare diversi insiemi di identità e differenti modi per valutare l'eroe a fini drammatici. Egli li lascia così coesistere, creando una pluralità di modi in cui immaginare l'eroe. P.J. Finglass (2011, p. 52) afferma che «Sophocles brings his audience to a complex view of his protagonist, which ignores neither his virtues nor his vices». La stessa tragedia, quindi, consiste nel rendersi conto che Aiace non può essere definito solo da se stesso: è un fenomeno sociale e come tale è sempre garantito da attori esterni, siano essi mortali o immortali. La trama sofoclea è ironicamente amara, presenta un personaggio che desidera fortemente essere

²³⁰ L'episodio del giudizio delle armi non lascia però dubbi circa la scelta intellettuale dei Greci: essi hanno preferito l'astuzia di Odisseo al valore di Aiace Telamonio. Atena è poi simbolo della *metis*, è l'intelligenza incarnata in una dea. Tutto riguarda, quindi, una dimensione "intelligente" della guerra.

definito solo dalle proprie azioni, tanto che finisce per rompere con la società a cui appartiene e uccidersi, mentre il teatro ruota proprio attorno alla questione di come si debbano giudicare e quindi classificare gli altri²³¹. Lo spettacolo non fornisce una risposta semplice, ma permette di vivere la posizione dei giudici come membri del pubblico che hanno la responsabilità di valutare l'onore di Aiace, pensando alla contiguità e alla negoziazione di valori epici in tutta la loro complessità, in una valutazione del vecchio e del nuovo.

7. La variazione per la politica: i casi di Egina e Atene²³²

Difficile, se non impossibile, è azzardare un'interpretazione politica del mito. L. Canfora (2015, pp. 41-52: 52) ha proposto l'ipotesi che Aiace sia una tragedia sul potere²³³, aggiungendo però che, ovviamente, al tema politico è collegata la discussa questione della datazione²³⁴. Egli sottolinea come G. Perrotta (1935, pp. 180-182) avesse proposto una data di gran lunga posteriore a quella canonica: lo studioso pensava infatti al 431 a.C., vigilia della guerra del Peloponneso, e così spiegava la deplorazione della guerra da parte del Coro ai vv. 1192-1198²³⁵.

²³¹ Dal punto di vista di Tecmessa e dei fedeli marinai, la follia di Aiace si configura come un destino perverso e sciagurato, degno di compassione e di pietà; tuttavia, nessuno dubita del fatto che il suo gesto costituisca una grave trasgressione e che questa debba essere giudicata e punita. Se pur nella follia ha sterminato mandrie e guardiani, pubblicamente sarà messo a morte. Gli animali uccisi stanno infatti a testimoniare l'intenzione colpevole di Aiace e come tale intenzione si sia ritorta contro di lui, coprendolo di infamia. La visione dell'eroe accasciato in mezzo alle carcasse e prostrato dalla consapevolezza del suo gesto non suscita però né riso né pietà, cf. Soph. *Aj.* 383 ξύν τοι θεῶ πᾶς καὶ γελᾷ κώδύρεται. Anzi, proprio da questo momento il personaggio di Aiace inizia ad elevarsi sul contesto di degradazione e di pena per un'ultima *performance*, tesa a restituirgli grandezza e onore: egli si propone come personaggio legato a un passato irripetibile e ribadisce la coerenza del suo comportamento.

²³² Per un'analisi più profusa, vd. i recenti studi di BOCKSBERGER 2015, pp. 76-142 per quanto riguarda la relazione fra Aiace e l'isola di Egina e *id.* pp. 143-219 per quanto riguarda invece la relazione fra Aiace e la città di Atene.

²³³ In tal senso, giustifica l'intuizione di Foscolo sulla dimensione politica dell'*Ajace*, per la quale si rimanda agli studi di PANNUNZIO 2014, pp. 90-112 e in particolare di ALFONZETTI 2020, pp. 171-184 e COSENTINO 2020, pp. 185-202.

²³⁴ L'opera è generalmente considerata una delle prime opere teatrali di Sofocle e di conseguenza si pensava essere stata eseguita nel 440 c. a.C. (vd. FINGLASS 2011, pp. 1-11 e SVENBRO 2001, pp. 113-127). Questo, tuttavia, si basa solo su ragioni stilistiche e non può essere dimostrato in modo definitivo (vd. GARVIE 1998, p. 8). LLOYD-JONES 1990, p. 9, per esempio, sostiene una data compresa tra il 430 e il 420 a.C., mentre VICKERS 2008, p. 48 crede che l'opera sia stata scritta nel 410 a.C.

²³⁵ Soph. *Aj.* 1192-1198 ὄφειλε πρότερον αἰθέρα δῦ- || ναι μέγαν ἢ τὸν πολύκοινων Ἴδαν || κείνος ἀνήρ, ὃς στρυγερῶν || ἔδειξεν ὄπλων Ἑλλασιν κοινὸν Ἄρη. || Ὡ πόνοι πρόγονοι πόνων· || κείνος γὰρ ἔπερσεν ἀνθρώπους. CANFORA 2015, pp. 41-52 aggiunge che Sofocle era stato

Tuttavia, la stragrande maggioranza dei critici è convinta che questa tragedia preceda, sia pur di poco, l'*Antigone*, che è certamente del 442 a.C. e che ha in comune proprio il tema della sepoltura del cadavere²³⁶. Molto interessante è la chiave di lettura proposta anche da G. Ugolini (1995, pp. 5-53 e 2000): a suo parere Sofocle, attribuendo agli Atridi la definizione di principi che concorrono a fondare la πόλις democratica, crea un vero e proprio paradosso: la spietatezza “tirannica” degli Atridi – è Agamennone stesso a definirsi τύραννος al v. 1350 dell'*Aiace* – è una conseguenza diretta del loro seguire rigidamente regole e comportamenti presentati come tipicamente democratici. Il loro è il linguaggio della democrazia ateniese: per sostenere la propria posizione contraria alla sepoltura fanno infatti leva sul principio democratico secondo cui la maggioranza decide. Anche il loro atteggiamento, quindi, eccede dalla norma, sconfinando nella ὑβρις. In tal modo, a parere di Ugolini, Sofocle rende problematico l'intero assetto della polis democratica, evidenziando come il mero rispetto di regole decise dalla maggioranza non sia affatto garanzia di giustizia.

Ebbene, mentre il saldo vigore eroico di questo baluardo acheo iniziava progressivamente a mostrare una durezza a tratti eccessiva, tra VI e V sec. a.C. Aiace diveniva una figura intrisa di una forte dimensione politica²³⁷. A tal proposito, nel complesso del VI secolo a.C., spicca in particolare la figura di Pindaro e il racconto del mito di Aiace nelle odi composte ad Egina²³⁸. Anzitutto, sembra che la sua rappresentazione nel contesto egineta fosse salda e coerente con quella nella poesia epica, tranne che per la causa della sua caduta: l'empietà di Aiace e, quindi, la reazione di Atena furono fattori determinanti nell'accelerare la

all'inizio agevolato da Cimone (468 a.C.), quest'ultimo liquidato con mezzi legali da Pericle che voleva la guerra. Perciò forse Odisseo è Pericle: insieme “volpe e leone”.

²³⁶ Alcuni studiosi hanno sostenuto che il tema della sepoltura così articolato nelle due tragedie potesse fare riferimento alla vicenda di Temistocle, ostracizzato da Atene nel 472-471 a.C. e morto in Persia. Le sue ossa pare vennero trasportate in patria nonostante la condanna per alto tradimento. Cf. Thuc 1.138.6 τὰ δὲ ὅσα φασὶ κομισθῆναι αὐτοῦ οἱ προσήκοντες οἴκαδε κελεύσαντος ἐκείνου καὶ τεθῆναι κρύφα Ἀθηναίων ἐν τῇ Ἀττικῇ· οὐ γὰρ ἐξῆν θάπτειν ὡς ἐπὶ προδοσίᾳ φεύγοντος. A tal proposito vd. BOWRA 1944, pp. 49-50 e FUSCAGNI 1979, pp. 167-187.

²³⁷ Sul rapporto fra Aiace e la polis vd. FINGLASS 2017, pp. 306-317.

²³⁸ Il luogo di Egina è di grande importanza per gli studi su Aiace, perché gli Egineti credevano che Eaco, nonno paterno di Aiace, fosse nato nella loro isola e quindi che loro, tra tutti i Greci, avessero il primato sui suoi discendenti, incluso Aiace. Per il mito di Aiace in relazione all'isola di Egina vd. BOCKSBERGER 2015, pp. 76-141.

sua sconfitta nel giudizio delle armi. L'essenza del mito di Aiace recepito ad Egina ruotava così probabilmente attorno al suo antagonismo con Atena, poiché la sua sconfitta e la sua successiva morte furono conseguenza della ὕβρις contro di lei. Pindaro, invece, tra le sue odi eginetiche²³⁹, scelse di escludere la dea dal quadro, suggerendo di voler dare un significato completamente nuovo al giudizio delle armi. Dall'assenza della dea nella narrazione si capisce infatti che evidentemente era stata trovata una nuova ragione per la sconfitta di Aiace, alterando profondamente la caratterizzazione dell'eroe, svincolato da qualsiasi punizione divina²⁴⁰. È, dunque, chiaro, dalla decisione di lasciare fuori Atena, che Pindaro voleva trasformare Aiace in una vittima irreprensibile²⁴¹: nessuno è al sicuro dall'ingiustizia, dal momento che anche un eroe irreprensibile come Aiace ne è stato vittima. Nella tradizione lirica, si ritrova così un chiaro riconoscimento dell'ingiustizia subita dall'eroe che diviene il simbolo di quanti, umiliati dagli uomini come Odisseo, trovano gloria e riscatto nel canto dei poeti²⁴². Per

²³⁹ Tutta la storia mitica d'Egina viene rievocata da Pindaro nelle *Nemee* 3, 4, 5, 6, 7, 8, nelle *Istmiche* 5, 6, 8, nell'*Olimpica* 8 e infine nella *Pitica* 8.

²⁴⁰ LUCARINI 2017, pp. 171-206: 181 afferma che l'intervento di Atena nella *hoplon krisis* sia nato dalla volontà della dea di aiutare Odisseo, piuttosto che da quella di vendicarsi della *hybris* di Aiace Telamonio. Il motivo della protezione di Odisseo da parte di Atena è infatti precedente a quello dell'avversione della dea per Aiace. Del resto, se davvero la dea fosse stata irritata con Aiace, perché attendere il giudizio delle armi per vendicarsi, cioè proprio un momento nel quale Aiace era palesemente dalla parte della ragione? Se, invece, si suppone che l'intervento della dea sia nato come aiuto a Odisseo, tutto risulta chiaro: il motivo dell'amicizia fra la dea e Odisseo – a differenza di quello della inimicizia fra la dea e Aiace – era saldamente stabilito nella tradizione e, a un certo punto, con il progredire dei concetti morali, ci si chiese se fosse stato giusto, da parte di una divinità, favorire il meno valoroso Odisseo. In Attica, dove il culto di Atena era particolarmente sentito, si pensò allora di rimediare all'*impasse* inventando episodi che dimostrassero la *hybris* di Aiace, come appunto ha fatto Sofocle. Atena non ha perseguitato solo Aiace Telamonio, ma anche Aiace Oilèo. E dal momento che il motivo dell'ira di Atena contro Aiace Oilèo pare precedere cronologicamente quello dell'ira contro il Telamonio (vd. a tal proposito il rito delle vergini locresi, inviate nel tempio di Atena Ilios a Physkos, all'interno della Locride, pare già nel VII sec. a.C. secondo RAGONE 1996, pp. 7-95), si può dedurre che fu introdotta l'ostilità verso Aiace Telamonio, utilizzando un motivo preesistente.

²⁴¹ Aiace, dopo aver combattuto per la patria, è abbandonato dagli eserciti e fatto oggetto di infamanti calunnie. La storia gli sottrae anche il confortante ruolo di vittima; grondante del proprio sangue e prossimo a spirare, il suo occhio contempla lucidamente i tanti morti accanto a lui. Cf. Soph. *Aj.* 404-406 ποῖ μολῶν μενῶ; || εἰ τὰ μὲν φθίνει, φίλοι, τοῖσ<ιν> ὁμοῦ || πέλας, μόρῃς δ' ἄγρῃς προσκείμεθα; Per le sue sofferte valenze, il suicidio di Aiace acquista quindi il valore di un rito di espiazione, individuale e collettivo; la morte si trasforma così in un cammino cieco dalle fortune umane verso le tenebre, in un lento abbandono della vita.

²⁴² Pindaro esprime un chiaro giudizio sulla scelta degli Achei, considerati responsabili della morte di Aiace. Nella *Nemea* 8, la sorte dell'eroe è decisa dai voti segreti degli Achei, che in tal modo favorirono Odisseo. Cf. Pind. *N.* 8.26-27 χρυσίαισι γὰρ ἐν ψάφοις Ὀδυσσῆ Δαναοὶ θεράπευσαν· || χρυσέων δ' Αἴας στερηθεὶς ὄπλων φόνῳ πάλαισεν. La menzione delle κρύφια

l'aristocratico tebano Pindaro, la morte di Aiace rappresentò, inoltre, la fine dell'età eroica; la sua perdita sminuì irreversibilmente il mondo: la Grecia aveva tradito la propria grandezza quando aveva abbandonato il nobile Aiace a favore dell'astuto Odisseo. Pindaro introdusse così un significato politico più antico nella sua trattazione del mito, legando Aiace non a Salamina e ad Atene, ma alla sua città preferita Egina, bastione della Grecia conservatrice e aristocratica. Tuttavia, tradita dalla sua stessa alleata Sparta, Egina apparteneva ormai ad Atene. Così si può vedere nelle odi pindariche un'equazione tra la sconfitta di questo Aiace non ateniese e la sconfitta della città di Egina, una vittoria cioè della intelligenza immorale sull'onore.

La dimensione politica di Aiace pare altresì plasmata anche ad Atene, quando la lotta degli Ateniesi con i Megaresi per prendere il controllo di Salamina²⁴³ nel VI secolo a.C. infonde alla sua figura una forte valenza politica. Nell'accogliere il mito, gli Ateniesi sembrano essere stati inizialmente preoccupati di presentare l'eroe come loro stretto alleato, per poi cooptarlo e trasformarlo in un vero e proprio

ψᾶφοι suggerisce che ad orientare il giudizio degli Achei fosse l'invidia che si accompagnava alla virtù e al prestigio di Aiace, mentre il verbo θεράπευσαν esprime chiaramente l'intento degli Achei di compiacere Odisseo. Cf. anche Pind. *N.* 7.24-27 εἰ γὰρ ἦν || ἔ τὰν ἀλάθειαν ἰδέμεν, οὐ κεν ὄπλων χολωθεῖς || ὁ κατρερός Αἴας ἔπαξε διὰ φρενῶν || λευρόν ξίφος. KÖHNKEN 1971, p. 27 valorizza giustamente il ruolo qui svolto dall'invidia. Alcuni interpreti hanno perciò proposto, su questa base, di escludere, nella versione pindarica, un inganno meditato ai danni di Aiace, perché l'invidia e la volontà di compiacere Odisseo sarebbero sufficienti a spiegare la scelta degli Achei. Così CAREY 1976, pp. 26-41: 31. In questo, la versione di Pindaro si distinguerebbe da quella sofoclea. Va notato, tuttavia, che invidia e inganno non sono facilmente separabili, soprattutto se si ritiene con BULMAN 1992, pp. 45-46 che «the misguided judgement of arms falls directly upon the violent, deceitful, secretive nature of φθόνος». In questo contesto, non può escludersi un inganno nel conteggio dei voti, come in fondo suggerisce il confronto con la tragedia sofoclea, dove Teucro, nella contesa con Menelao, accenna a questa pratica per attribuire la vittoria a Odisseo. Cf. Soph. *Aj.* 1135 κλέπτης γὰρ αὐτοῦ ψηφοποιὸς ἠυρέθης. E, similmente, ancor prima lo suggerisce lo stesso Aiace ai vv. 445-446 νῦν δ' αὐτ' Ἀτρεΐδαι φωτὶ παντουργῶ φρένας || ἔπραξαν, ἀνδρὸς τοῦδ' ἀπόσαντες κράτη. Infine, il fatto che l'episodio delle votazioni ricorra in numerose rappresentazioni vascolari attiche dimostra proprio l'antichità del racconto, certamente anteriore alle prime attestazioni letterarie, per noi rappresentate da Pindaro e da Sofocle. Così ROBERT 1923, pp. 1198-1200; TOUCHÉFEU 1981, pp. 312-338: 326; SBARDELLA 1998, pp. 1-18: 5, 8; e SIMON 2003, p. 16. Tra i motivi che portano Pindaro a preferire Aiace al posto di Odisseo potrebbe esserci, infine, anche una sua identificazione personale combinata con pregiudizi razziali e culturali, come afferma STANFORD 1963, p. 94.

²⁴³ Salamina rappresenta un'importante posizione strategica nel Golfo Saronico, in quanto offre un accesso privilegiato al mare. Dista, inoltre, solo due chilometri dal porto del Pireo e sedici chilometri dalla città di Atene. Non c'è da stupirsi, allora, se Atene e Megara, entrambe sulla terraferma, abbiano ambito a questo territorio. Del resto, Salamina sembra essere stato già un centro miceneo fiorente e indipendente durante la tarda età del Bronzo. Vd. LOLOS 1996, pp. 1239-1247.

eroe ateniese²⁴⁴ tra la fine del VI secolo e la metà del V secolo a.C. Sembra che Atene, infatti, abbia usato il mito di Aiace per promuovere i propri interessi politici come liberatrice ellenica nel più ampio mondo greco. Poiché le guerre persiane erano spesso considerate parallele alla guerra di Troia, Atene poteva allora propagandare il proprio ruolo nella battaglia di Salamina, proponendo il mito di Aiace come esempio. La tradizione omerica, d'altronde, descriveva Aiace come l'eroe acheo per eccellenza della guerra difensiva; egli forniva così coesione militare e guidava la difesa contro gli assalti di Ettore. E come Aiace difendeva l'esercito acheo in cima alle navi, contro barbari e nemici troiani, Atene guardava alle sue navi a Salamina per la protezione della Grecia, definendosi difensore della libertà greca. La portata di questo mito fornì così ad Atene un mezzo per affrontare le ansie politiche del V secolo a.C. legate all'egemonia della lega delio-attica e al risvolto imperialista. Aiace assume, dunque, la sua piena dimensione politica ad Atene durante la prima metà del V secolo a.C.²⁴⁵, mentre prima l'importanza che gli veniva attribuita derivava principalmente dalla preoccupazione di dimostrare l'amicizia sua e della sua isola con Atene, facendo valere la legittimità della pretesa ateniese su Salamina. Come guerriero panellenico, poi, Aiace e il suo scudo miceneo offrivano protezione a tutti i Greci, non solo agli Ateniesi; pertanto, il suo scudo scongiurò il giorno della schiavitù per la Grecia e mise forse in discussione, negli anni attorno al 440 a.C., la pratica imperialista ateniese dell'epoca. In questo senso P.R. Rose (1995, pp. 59-90: 78) scrisse che Aiace funziona per Atene come «risposta ideologica al contraddittorio bisogno dell'impero», un modo, quindi, per

²⁴⁴ A tal proposito vd. CARVER 2018, pp. 8-22, 73-169: 90-94. Aiace è stato poi rivendicato come antenato per rafforzare la sfera di influenza di intere famiglie: egli sarebbe infatti imparentato con l'antica aristocrazia attraverso Milziade e Cimone per pretese di discendenza, con Egina mitologicamente e poi con il *demos* ateniese in quanto eroe eponimo che riceve un culto cittadino.

²⁴⁵ Nel caso dell'Atene del V secolo a.C., la nuova realtà socio-politica richiedeva la creazione di una nuova identità civica per l'individuo e di una nuova ideologia per la *polis*. Per drammatizzare il conflitto tra la vecchia e la nuova realtà socio-politica, la tragedia porta in scena l'eroe straordinario dal passato mitico e omerico, contrapponendo la sua autosufficienza individualistica alla comunità, che dipende dalle relazioni reciproche per la sua esistenza. L'eroe tragico si trova perciò a ridefinire i suoi valori eroici omerici per soddisfare le esigenze dell'obiettivo comune. Questioni di autodefinizione e di identità, di azione giusta e di giudizio morale sono perciò cruciali. VERNANT – VIDAL-NAQUET 1988, p. 27 così scrivono: «The tragic turning point [...] occurs when a gap develops at the heart of the social experience. It is wide enough for the oppositions between legal and political thought on the one hand and the mythical and heroic traditions on the other to stand out quite clearly. Yet it is narrow enough for the conflict in values still to be a painful one and for the clash to continue to take place».

la *polis*, di giustificare il suo sfruttamento delle risorse greche e la sua violenta soppressione delle città-stato alleate mentre allo stesso tempo si promuoveva come difensore della Grecia e apice di raffinatezza²⁴⁶. In età democratica, però, raggiunto un nuovo e straordinario equilibrio di poteri, la preoccupazione era diversa dall'assicurare il controllo su Salamina: egli era un paradigma di eccellenza militare contro i barbari. Nella seconda metà del V secolo, tuttavia, la dimensione politica attribuita all'eroe ad Atene svanì gradualmente e diventò sempre meno rilevante nelle nuove circostanze che emersero in questo periodo²⁴⁷. Lo *status* di Aiace così si normalizzò, cessò di incarnare un luogo di lotta politica tra propagatori di ideologie contrastanti e di importanza nella vittoria dei Greci contro i Persiani; d'ora in poi Aiace sarà principalmente un eroe come tanti altri.

8. Aiace intertestuale e transtestuale

Infine, si osserva come valutazioni dapprima formatesi oralmente, ad un certo punto, si sono fissate per iscritto, fossilizzate come punto di riferimento centrale in forme trovate una volta per tutte, perdendo le proprie quasi illimitate capacità di adattamento. Intendere, però, la narrazione epica orale come un 'sistema' permette di concepire il riferimento incrociato come una caratteristica innata della rete del mito, i cui tessuti interconnessi invitano il pubblico ad accedere all'intera ricchezza delle variazioni mitiche. In altre parole, l'intertestualità, che non deve necessariamente essere un riferimento incrociato privato, basato sull'autore e orientato alla letteratura, è un elemento sistemico della narrazione epica che ne potenzia il messaggio²⁴⁸. Le reti di risonanza intertestuale si estendono così

²⁴⁶ Una rappresentazione della città di Atene, pur certo orgogliosa e idealizzata, che esercita un'egemonia contrastata nel mondo greco si trova in Thuc. 2.37-41. Pericle, in commemorazione dei caduti del primo anno di guerra (431 a.C.), riportato o ricostruito da Tucidide nel libro II della *Guerra del Peloponneso*, sottolinea la superiorità sul piano culturale e politico di Atene, conferendole i titoli di merito che ne fanno la «maestra» dei Greci, e lasciando in ombra i motivi per cui la sua egemonia è diventata pesante e minacciosa per molte *poleis*.

²⁴⁷ Ciò è innescato da diversi eventi correlati, verificatisi tutti nell'arco di pochi anni: l'avvento delle riforme di Efialte (461 a.C.), il declino dell'influenza della famiglia dei Filaidi dopo l'ostracismo di Cimone (461 a.C.) e anche la resa di Egina ad Atene (456 a.C.) con conseguente perdita della sua indipendenza.

²⁴⁸ Così TSAGALIS 2011, pp. 209-244: 232. Osserva poi BURGESS 2006, pp. 148-189: 168 che l'intertestualità è problematica per la prima epopea greca perché è stata eseguita nella cultura in gran parte orale dell'età arcaica. E una poesia composta oralmente non può interagire facilmente con un'altra poesia orale in modo dettagliato.

attraverso il tempo e lo spazio, collegando momenti discorsivi separati da un singolo cambio di oratore o da molti decenni, da pochi metri di spazio interpersonale o da centinaia di miglia²⁴⁹. D'altronde, il testo, afferma M.M. Bakhtin (1986, p. 162), «lives only by coming into contact with another text (with context). Only at this point of contact between texts does a light flash, illuminating both the posterior and anterior, joining a given text to a dialogue. We emphasize that this contact is a dialogic contact between texts [...]. Behind this contact is a contact of personalities and not of things». Per questo è importante avvicinarsi al mito di Aiace seguendo diversi percorsi: si illuminano così delle piste e si creano così dei dialoghi molteplici. E perciò, recentemente, C. Kramersch (2012, p. 12) ha sostenuto che quando si impara un ulteriore pezzo di conoscenza, questa nuova conoscenza non si aggiunge solo alle altre cose che si sono acquisite in precedenza. L'equilibrio raggiunto nel precedente stato di conoscenza viene interrotto, mentre un nuovo pezzo di conoscenza riconfigura l'intero quadro. E in questo nuovo quadro, un aspetto cruciale è allora quello per cui i personaggi debbano essere considerati entità narrative e analizzati in termini narratologici, perché, nonostante assomiglino alle persone, non lo sono realmente²⁵⁰. Ricorrendo all'analisi

²⁴⁹ BÄR – MARAVELA 2019, pp. 1-11: 2 affermano che, nella maggior parte dei casi, l'intertestualità si limita ancora al livello di micro-filologia che esplora il dialogo creativo a livello di passaggi specifici, mentre la narratologia spesso manca di una dimensione comparativa centrata su un singolo autore o una singola opera. L'intertestualità risulta così per lo più diacronica, rimanendo micro-filologia, mentre la narratologia risulta per lo più macro-filologia, rimanendo invece sincronica. La 'narratologia diacronica' costituisce allora il potenziale per un nuovo modo di guardare e scrivere la storia letteraria. L'obiettivo principale è quello di analizzare i meccanismi che sono all'opera quando vediamo autori diversi utilizzare lo stesso dispositivo narrativo attraverso il tempo e lo spazio, riflettendo su come l'analisi di questi meccanismi possa migliorare la nostra comprensione e interpretazione dei singoli poemi epici, nonché la storia e il genere della poesia greca in generale. La narratologia diacronica viene conseguentemente definita da DE JONG 2014, p. 115 come la descrizione e l'analisi della storia delle forme e delle funzioni dei dispositivi narrativi all'interno di un dato periodo di letteratura. La narratologia dell'epica greca in prospettiva diacronica guarderà ovviamente a come specifici parametri narrativi viaggino attraverso la storia dell'epica greca, come e sotto quali fattori cambiano e come questi cambiamenti influiscono sulla comprensione e sull'interpretazione dei singoli poemi epici e/o della storia della poesia epica greca.

²⁵⁰ Osserva bene BAL 2009, p. 113 che la letteratura è scritta da, per e sulle persone. Questa rimane una ovvietà, così banale che spesso tendiamo a dimenticarlo, ma così problematica che altrettanto spesso la reprimiamo con uguale facilità. D'altra parte le persone di cui si occupa la letteratura non sono reali. Sono creature fabbricate, fatte di fantasia, imitazione, memoria: persone di carta, senza carne e senza sangue. Il fatto che non sia disponibile una teoria della caratterizzazione soddisfacente e coerente è dovuto a questo aspetto antropomorfo. Il personaggio non è umano, ma gli somiglia. Non ha una vera psiche, una personalità, un'ideologia o una competenza per agire, ma possiede caratteristiche che fanno presumere il pubblico e rende possibili descrizioni psicologiche e ideologiche. Il personaggio è intuitivamente la categoria più cruciale della narrativa e anche la più

narratologica del personaggio, si intendono così i personaggi letterari non come persone in carne e ossa, ma come costrutti narrativi in senso stretto²⁵¹. La mitologia greca è infatti un intertesto formato da tutti i racconti del mito che il pubblico ha incontrato di volta in volta²⁵². Quindi per ogni mito particolare c'è un senso di come va la storia che non deve necessariamente dipendere da un unico racconto. Ogni nuovo racconto di un mito si posiziona in relazione all'intertestu e trae il suo senso e la sua atmosfera da quel rapporto²⁵³.

soggetta a proiezioni ed errori. M. Bal chiama quindi il problema risultante 'effetto carattere': un effetto cognitivo che si verifica quando la somiglianza tra esseri umani e figure fabbricate è così grande da dimenticare la differenza fondamentale.

²⁵¹ JANNIDIS 2004, p. 114 ritiene che il prototipo di un personaggio è senza dubbio un essere umano, ma numerose altre creature possono essere più o meno lontane da questo prototipo per via di determinate caratteristiche e quindi possono essere identificate più o meno facilmente come personaggi. Tale modello appare particolarmente adatto per lo studio del genere epico in generale, e dei poemi omerici in particolare, a causa della massiccia presenza di personaggi quasi umani come divinità, semidei, demoni, mostri *etc.* a fianco di un mondo abitato da esseri umani veri. Lo studio della transtestualità può essere considerato, in sostanza, come il prodotto di una combinazione di narratologia diacronica e di analisi del personaggio narratologico.

²⁵² Così DOWDEN 1996, pp. 47-61: 51. Su una scala più ampia è ovviamente impensabile che la tradizione di Omero fosse così fluida da non avere affatto il senso di come fosse andata la storia di Troia e quali incidenti fossero generalmente inclusi. Esiste cioè un nucleo più o meno stabile, che limita il concetto di fluidità. Quando Omero usa un eroe, in linea di principio, il pubblico dovrebbe essere consapevole del resto del suo testo, o almeno di un modo centrale, forse diverso, di raccontare la sua storia. Quando Aiace Telamónio si esibisce in modo così maestoso nella grande lotta per il corpo di Patroclo (cf. P 274-318, 626-655), andrebbe fatto un confronto col suo ruolo nel recupero del corpo di Achille che porta alla contesa per la sua panoplia. Quando un cantore seleziona un nome, apre un percorso verso la rete ipertestuale del mito, verso un'avventura mentale labirintica in cui la rilevanza è illimitata e la navigazione concettuale è la norma. Ciò che a prima vista sembra statico, immutabile e rigido diventa così cinetico e aperto, prendendo vita ogni volta che un pubblico entra in contatto con la *performance*. Utilizzando tecniche relative allo stesso genere epico, elenchi e cataloghi funzionano come una rete ipertestuale le cui maglie possono essere adattate alle conoscenze e ai bisogni del pubblico dato, ma anche alle aspirazioni specifiche della tradizione. Il risultato è un ipertesto dinamico, formato da un alto grado di flessibilità in grado di soddisfare una notevole quantità di variazioni che vanno ben oltre le catene di nomi preparate in forma standardizzata per un uso non specifico, prive di originalità o individualità come se fossero prodotte in serie, copiate e incollate. Così TSAGALIS 2010, pp. 323-347: 328-330.

²⁵³ A questo proposito, si consideri il *transfert* di motivi, ossia la trasposizione di motivi provenienti da un determinato contesto in un altro contesto; il riconoscimento che qualche caratteristica narrativa appartiene più propriamente non qui, ma lì. Nella sua analisi, BURGESS 2006, pp. 148-189: 149 evidenzia che il *transfert* di un motivo non è un accumulo passivo di influenze, ma uno strumento narratologico attivo che evoca materiale bellico di Ilio in particolare. La corrispondenza tra i motivi della guerra di Troia e le loro manifestazioni secondarie all'interno dei poemi omerici avrà quindi implicazioni in termini di significato. Per un pubblico informato sul mito greco tradizionale, il motivo omerico secondario evocherà il contesto non omerico, funzionando come un dispositivo allusivo sottile ma potente.

Tutto questo, infine, per dire che Aiace è un personaggio transtestuale che ‘viaggia’ attraverso il tempo, i generi, le società²⁵⁴. Aiace è un eroe arcaico e insieme un eroe panellenico, un eroe trasversale appunto, che ‘viaggiando’ transtestualmente porta con sé dei ricordi e dei significati²⁵⁵. Ad esempio, in ciò che resta del catalogo di Ifigeneia (cf. *P.Oxy.* 1790 fr. 1), in cui il poeta elencava gli eroi greci giunti a Troia, compare la menzione del Telamoneo, corredata da una breve descrizione. Nella concisa essenzialità richiesta dall’elenco, ciò che Ifigeneia sceglie di visualizzare è proprio la massiccia fisicità dell’eroe: i due aggettivi con cui Aiace viene definito sono infatti μέγας e ἄλκιμος, precisando in senso fisico e concreto tale grandezza e delineando un Aiace saldo e possente, conforme a quello di Omero. La natura solida e resistente dell’Aiace omerico si ripresenta anche in Bacchilide, nell’epinicio 13 per la vittoria di Pitea di Egina nella gara del pancrazio. Espandendo la celebrazione del vincitore si parla di Eaco, figlio di Zeus e della ninfa Egina, nonché padre dei grandi eroi Peleo e Telamone. Bacchilide intende così cantare dei loro figli portatori di guerra, ossia di Achille veloce e

²⁵⁴ S. BÄR è tra i primi studiosi che oggi si interrogano sulla transtestualità, chiedendosi se questa non sia semplicemente un caso speciale di intertestualità. Innanzitutto, il termine ‘intertestualità’ è solitamente usato esplicitamente o implicitamente nel senso di intertestualità verbale; la transtestualità, d’altra parte, è un fenomeno narrativo e, quindi, non è tipicamente una questione di citazioni e allusioni verbali. In secondo luogo, l’intertestualità insinua sempre, esplicitamente o implicitamente, una certa forma di dipendenza; un personaggio transtestuale, invece, rimane tale indipendentemente dal grado in cui è “dipendente” dal suo “testo modello” fintanto che è data la condizione di identità riconoscibile del nome. In terzo luogo, i personaggi transtestuali possiedono sempre una certa qualità metalettica, in quanto per definizione “saltano” da una cornice ad un’altra; l’uso del termine generico di intertestualità potrebbe perciò presentare un ostacolo e offuscare tale qualità.

²⁵⁵ Secondo RICHARDSON 2010, pp. 527-541: 527 «characters that exist in more than one text, and attempt to determinate the essential criteria for establishing the persistence of an individual identity across texts». Perciò, autori diversi possono condividere la vita di un personaggio e ampliare il mondo l’uno dell’altro, tanto che un autore può chiedere ad un altro perfino il “prestito” del personaggio. Vd. ROSEN 2016, pp. 171-178. PHILIPOWSKI 2019, pp. 116-128: 120, a sua volta, osserva che i personaggi transtestuali possono essere identificati dal nome proprio che appare in vari testi letterari; in altre parole, i personaggi transtestuali presuppongono un’identità riconoscibile, compresa l’identità del nome. Ciò non esclude però alterazioni, adattamenti e sviluppo; al contrario, un personaggio transtestuale i cui parametri non sono cambiati affatto sarebbe probabilmente piuttosto noioso. Come le persone storiche, infatti, le figure mitologiche sono dotate di una serie di caratteristiche predeterminate, che vincolano i modi in cui un autore può rappresentarle e guidano automaticamente la loro interpretazione da parte del pubblico. I personaggi mitologici, spesso personaggi della vita reale, sono però quasi sempre transtestuali – perché compaiono cioè in più di un testo – e la loro caratterizzazione spesso dipende dalla loro relazione con i predecessori con lo stesso nome. Così DE TEMMERMAN 2018, pp. 1-23: 5. Il riferimento alla mitologia è poi giustificato in quanto, probabilmente più di ogni altro genere letterario, essa è la fonte principale dell’epica antica; e a sua volta l’epica è senza dubbio il genere letterario più persistente dell’antichità.

dell'ὑπέροθυμος Αἴας σακεσφόρος ἦρωος (cf. vv. 103-104). Nel riprendere l'associazione Aiace-scudo già fissata nell'*Iliade*, la fedeltà è anche lessicale: lo scudo è il σάκος, non l'ἀσπίς, e il verbo usato per il composto è φέρω, non ἔχω. La complementarietà fra i cugini è poi confermata: quando il ταχύς Achille, scrive infatti Bacchilide, sollevò ira terribile nel suo cuore (cf. vv. 111-112 μ]ἄνιν || ὠρίνατ[ο), sottraendosi alla battaglia, l'eroe-scudo Aiace fu colui che, mantenendo la posizione (cf. v. 105 σταθ[εῖς), sostenne (cf. v. 106 ἔσχεν) l'attacco di Ettore. A un elogio atletico viene associata la figura di Aiace anche nei versi pindarici, dove il saldo vigore dell'eroe diventa un appropriato termine di paragone per Timodemo, vincitore olimpico, anche lui nel pancrazio. La terra di Timodemo, Salamina, si è rivelata infatti fucina di grandi uomini (cf. Pind. *N.* 2.14 ἐν Τρωΐᾳ μὲν Ἔκτωρ Αἴαντος ἄκουσεν). Il valore, in cui il vincitore olimpico si distingue, viene così definito τλάθυμος (v. 15), un aggettivo corradicale al patronimico di Aiace Τελαμώνιος e alla radice *ie.* *tla/tlē, ideale di resistenza. Significativa potrebbe essere, inoltre, la scelta del termine ἀλκία/ἀλκή (v. 14), un termine che indica un valore di tipo principalmente fisico, una forza vigorosa e resistente, usato anche altrove proprio per definire il valore di Aiace (cf. Pind. *I.* 4.35 Αἴαντος ἀλκίαν). Nel contesto delle celebrazioni di vincitori ginnici provenienti da terre che il mito legava al Telamonio – Egina e Salamina – il ricordo di questo guerriero omerico diventava insomma un possibile modello, incarnato e riproposto, anche lessicalmente, dai nuovi campioni. Aiace è quindi il monolitico guerriero, eroe della difesa ad oltranza, il cui contrassegno è lo scudo protettivo, che ad un certo punto viene infranto, scompaginato. Il suo profilo non è più idealmente perfetto o statico, ma è rotto dalla sua diversità che progressivamente si accentua nel corso dei secoli. E non c'è più il forte e integro eroe iliadico, necessario in età arcaica a rappresentare il modello del perfetto guerriero saldo e possente²⁵⁶; ormai resta sulla scena un

²⁵⁶ La continua negoziazione tra la tradizione omerica e la realtà contemporanea costituisce dunque lo sfondo su cui si giocano i problemi etici posti dal dramma. Come dice GOLDHILL 1986, p. 161: «The problem of the evaluation of humans and humans' conduct in a social setting is developed through the complex network of strands and strains of Homeric and contemporary values, associations, distortions. It is this interpenetration of ideas, this dialectic whereby the values and characterization of the heroic past and contemporary world clash with, undermine, illuminate each other that makes the moral and social evaluations of Sophoclean drama so complex. The concern with right action and moral judgement in Sophocles' drama is developed through the interrelations

uomo, distrutto e infranto nell'animo, afflitto per decisioni che non dipendono da lui, ma solo dagli dèi e dai capi dell'esercito, arreso dinnanzi ad una società in cui non si integra più bene. La brevità della vita umana scandisce allora il tempo del suo percorso sulla terra, all'interno del quale ciascuno è chiamato ad approfondire il senso del valore. L'epilogo è però il medesimo: ad ogni vita succede la morte che definisce, infine, il viaggio precario dell'uomo. Resta quindi sulla scena un simbolo: un'età è ormai passata e una nuova avanza.

of the tragic and Homeric texts. The “unsettling, questioning process” of this “intertextuality”, then, informs Sophoclean tragedy. Sophocles may be read for and/or against but never without Homer».

IV

IL SIMBOLO DI AIACE TELAMONIO

1. Il tramonto degli eroi iliadici

Al ritratto tradizionale iliadico di un Aiace indomito e possente, l'*Odissea* aggiunge quindi altre importanti sfumature relative al suo carattere e al suo comportamento: l'ira, il rifiuto e soprattutto l'isolamento diventano ora una costante, tanto da caratterizzare anche l'eroe sofocleo. Questi, isolato nel contesto sociale cui appartiene, mostra, però, una modifica della stessa tradizione accolta da Omero: i responsabili di quella che appare ad Aiace come una decisione oltraggiosa e insostenibile sono i suoi stessi compagni d'armi, dietro ai quali agiscono, a suo parere, i due Atridi e Odisseo. Così, l'eroe che ha combattuto contro i Troiani viene ricondotto entro i confini di una contesa²⁵⁷ interna al mondo acheo, nei limiti di un contesto eterogeneo, ma a suo modo compatto, governato da leggi comunitarie, sottomesso all'autorità di un comandante supremo. Atena rappresenta allora quel potere divino²⁵⁸ nella cui autorità e sacralità trova riflesso e sanzione il potere umano, mentre Aiace è il guerriero che si oppone ad entrambi questi poteri, iniqui o comunque problematici, votato perciò all'emarginazione e alla sconfitta. La ribellione di Aiace e la sua irriducibilità sono perciò i nodi narrativi attorno ai quali si evolvono le sue vicende.

²⁵⁷ L'*Eris* è prima di tutto qualcosa che agisce all'interno di un gruppo o di una collettività. L'*Eris* è perciò un grande tema dell'epica e, in sostanza, dell'*Iliade*. Nell'*Iliade*, infatti, la contesa in assemblea tra Agamennone e Achille, definita come *Eris* (cf. A 6, 8), è l'azione narrativa che scatena la *Menis* (cf. A 53-307). Con l'*Eris* per le armi di Achille tra Aiace e Odisseo valgono i medesimi principi. Sulle trame convenzionali e quindi sulle grandi οἴμαι dell'epica vd. CAMEROTTO 2009, pp. 21-30: 26-27.

²⁵⁸ Atena è simbolo di *metis*, intelligenza incarnata nell'Olimpo divino, e di fronte a lei soccombe in battaglia persino Ares, dio della violenza brutta. Cf. Φ 406-408 τῷ βάλε θεοῦρον Ἄρηα κατ' αὐχένα, λῦσε δὲ γυῖα. || ἐπτὰ δ' ἐπέσχε πέλεθρα πεσών, ἐκόνισε δὲ χαίτας, || τεύχεά τ' ἀμφαράβησε· γέλασσε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη. La superiorità di Atena è esplicitamente affermata anche nei versi successivi, 410-414 νηπύτι' οὐδέ νύ πώ περ ἐπεφράσω ὄσσον ἀρείων || εὐχομ' ἐγὼν ἔμεναι, ὅτι μοι μένος ἰσοφαρίζεις. || οὕτω κεν τῆς μητρὸς ἐρινύας ἐξαποτίνοις, || ἧ τοι χωομένη κακὰ μῆδεται οὐνεκ' Ἀχαιοῦς || κάλλιπες, αὐτὰρ Τρωσὶν ὑπερφιάλοισιν ἀμύνεις.

Nel mito, inoltre, lampi di lucidità e follia, vergogna e superbia, speranza e illusione, dolore e solitudine, luci e ombre si intrecciano fra loro, come i fili di una stessa rete che un Coro di marinai tiene stretta fra le mani. Sono, infatti, sempre i marinai di Salamina che nel teatro comunicano al pubblico il senso di inquietudine e di speranza quasi patetica, nonché lo stato di solitudine e di abbandono che si respira sulla riva del mare davanti alla tenda di Aiace²⁵⁹. L'isolamento è però profondo e per questo, fallito il tentativo di trovare eco al proprio dolore nei marinai, Aiace si distacca progressivamente dal contatto dialogico per chiudersi in una disperata condizione monologica che perdura praticamente sino alla morte. Il passaggio è ormai avvenuto, le tenebre sono calate e la gloria di Aiace è tramontata; non resta allora che il monologo per comunicare l'accresciuta consapevolezza dell'ineluttabilità del destino, *Aj.* 394-409, 854-865:

Ἰώ
 σκότος, ἐμὸν φάος,
 ἔρεβος ὃ φαεννότατον, ὡς ἐμοί,
 ἔλεσθ' ἔλεσθέ μ' οἰκήτορα,
 ἔλεσθέ μ'· οὔτε γὰρ θεῶν γένος οὔθ' ἀμερίων
 ἔτ' ἄξιός βλέπειν τιν' εἰς ὄνασιν ἀνθρώπων.
 ἀλλὰ μ' ἅ Διός
 ἀλκίμα θεός
 ὀλέθρι' αἰκίζει.
 ποῖ τις οὖν φύγη;
 ποῖ μολῶν μενῶ;
 εἰ τὰ μὲν φθίνει, φίλοι, τοιοῖσδε
 ὁμοῦ πέλας, μώραις δ' ἄγραις προσκείμεθα,
 πᾶς δὲ στρατὸς δίπαλτος ἄν με
 χειρὶ φονεύοι.

«Oh, tenebra, mia luce, o Erebo per me fulgidissimo, accoglietemi, accoglietemi come vostro abitatore, accoglietemi: io non sono più degno di volgere lo sguardo alla stirpe né degli dèi né degli uomini caduchi per ricevere aiuto. Ché anzi la figlia di Zeus, possente dea, fa strazio di me, rovinoso. Dove fuggire? In quale luogo potrei

²⁵⁹ Il Coro accompagna l'azione tragica con i suoi commenti e dà voce a numerose preoccupazioni riguardo la sorte di Aiace, guidando lo spettatore nella comprensione di ciò che accade in un crescendo di narrazione drammatica emotiva. Cf. *Soph. Aj.* 137-143 σὲ δ' ὅταν πληγὴ Διὸς ἢ ζαμενῆς || λόγος ἐκ Δαναῶν κακόθροους ἐπιβῆ, || μέγαν ὄκνον ἔχω καὶ πεφόβημαι || πτηνῆς ὡς ὄμμα πελείας. || ὡς καὶ τῆς νῦν φθιμένης νυκτός || μεγάλοι θόρυβοι κατέχουσ' ἡμᾶς || ἐπὶ δυσκλείᾳ, 227 ὅμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρπον, 887-890 σχέτλια γάρ || ἐμέ γε τὸν μακρῶν ἀλάταν πόνων || οὐρίφ μὴ πελάσαι δρόμω, || ἀλλ' ἀμενηνὸν ἄνδρα μὴ λεύσσειν ὄπου, 909-912 ὅμοι ἐμᾶς ἄτας, οἶος ἄρ' αἰμάχθης, || ἄφαρκτος φίλων· || ἐγὼ δ' ὁ πάντα κωφός, ὁ πάντ' αἰδρις, || κατημέλησα, 1211-1215 καὶ πρὶν μὲν αἰὲν νυχίου || δείματος ἦν μοι προβολά || καὶ βελέων θούριος Αἴας· || νῦν δ' οὔτος ἀνεῖται στρυγεροῦ δαίμονι. || τίς μοι, τίς ἔτ' οὖν τέρψις ἐπέσται;

andare e rimanere, se il mio passato è distrutto, o amici, con queste vittime che mi stanno accanto, e noi giaciamo prostrati su stolide prede? L'esercito intero con assalto furioso di propria mano mi ucciderà».

ὦ Θάνατε Θάνατε, νῦν μ' ἐπίσκεψαι μολῶν.
καίτοι σὲ μὲν κἀκεῖ προσαυδήσω ξυνόν.
σὲ δ', ὦ φαεννῆς ἡμέρας τὸ νῦν σέλας,
καὶ τὸν διφρευτὴν Ἥλιον προσεννέπω,
πανύστατον δὴ κοῦποτ' αὔθις ὕστερον.
ὦ φέγγος, ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον
Σαλαμῖνος, ὦ πατρῶον ἐστίας βάθρον
κλειναί τ' Ἀθῆναι καὶ τὸ σύντροφον γένος
κρηναί τε ποταμοί θ' οἶδε, καὶ τὰ Τρωϊκά
πεδία προσαυδῶ, χαίρετ', ὦ τροφῆς ἐμοί·
τοῦθ' ὑμῖν Αἴας τοῦπος ὕστατον θροεῖ,
τὰ δ' ἄλλ' ἐν Ἄιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι.

«O Morte, Morte, vieni a guardarmi, ora; ma anche laggiù sarò con te e potrò continuare a parlarti. Invece a te, o fulgore di questo giorno splendente, e a te, Sole che avanzi sul tuo carro, voglio rivolgere il mio saluto: per l'ultima volta, certo, e mai più di nuovo per l'avvenire. O luce, o sacro suolo della patria terra Salamina, o sede del focolare avito; illustre Atene, con il tuo popolo che è cresciuto con me, fonti e fiumi e pianure troiane che pure mi avete nutrito: io vi saluto, addio! Questa è l'ultima parola che Aiace vi rivolge; le altre le dirò nell'Ade ai morti»²⁶⁰.

Pare insomma che Aiace non serva più e il suo silenzio di morte si fonde ancora una volta con quello di un Coro che si allontana dalla scena a testa bassa, rassegnato alla nuova autorità di Odisseo²⁶¹. Non c'è più spazio per gli eroi di un tempo, le loro

²⁶⁰ Zeus, Hermes, persino la Morte sono ora, nelle parole di Aiace, fatti per servirlo. Gli dèi che invoca non sono, come Atena, potenze della contingenza che si intromettono con gli uomini; ebbene, egli invoca questi dèi unicamente come guardiani dei morti, divinità di passaggio alla casa eterna dell'uomo, al di là del tempo e del mutamento. Ma il suo discorso più sorprendente e significativo è a Helios, l'auriga celeste a cui viene ordinato di frenare il carro ossia di fermare il tempo. Aiace trasforma così la sua morte in un'epifania di permanenza e fissità. In contrasto con l'ombra muta di Omero, questo Aiace promette infine un discorso nella morte, dove il verbo μυθήσομαι al v. 865 intende proprio dichiarare che la sua ultima parola vivrà come un mito immortale. Con la morte Aiace entra nel regno del 'sempre'. La sua tomba, come proclama profeticamente il Coro mentre è ancora in corso la disputa sulla sua sepoltura, sarà ricordata per sempre, v. 1166 ἀείμνηστον. Questa è la permanenza che l'eroe ha scelto, un'eternità di odio e solitudine. Il suo desiderio per l'assoluto, per il permanente, è soddisfatto dalla sua eterna esistenza come orgoglioso e silenzioso odiatore del suo nemico, solo, ma libero dallo schema mutevole del cambiamento costante, libero dal tempo.

²⁶¹ Cf. Soph. Aj. 1374-1375 ὅστις σ', Ὀδυσσεῦ, μὴ λέγει γνώμη σοφόν || φῦναι, τοιοῦτον ὄντα, μῶρός ἐστ' ἀνήρ. Anche Teucro, alla fine, riconoscerà a Odisseo una meritata lode ai vv. 1381-1399: 1381-1382 ἄριστ' Ὀδυσσεῦ, πάντ' ἔχω σ' ἐπαινέσαι || λόγοισι. Sulla capacità del buon consiglio vd. SCHOFIELD 1986, pp. 6-31. Il meglio che questo nuovo mondo ha da offrire è così il carattere umano e versatile di Odisseo, mentre il peggio è la spietata e cinica crudeltà degli Atridi; niente però al pari della grandezza dell'uomo che giace lì morto. Odisseo, così, pare mostrare non solo l'eccellenza competitiva che ricerca individualisticamente l'onore, ma anche virtù cooperative, combinando senso di giustizia e lealtà, vd. ZANETTO 1992, pp. 20-25.

imprese, il loro sacrificio, il loro tentativo di riscatto è stato vano. Tucidide scrisse che l'antica semplicità dell'onore era stata così ampiamente derisa che scompariva nel declino morale della fine del V secolo a.C.²⁶² Ebbene, lo stesso giudizio si potrebbe ugualmente applicare al mito di Aiace, guerriero omerico il cui tradimento e tragico suicidio incarnano l'eclissi finale dell'antico onore stesso. La morte di Aiace sancisce infatti la fine di un mondo, quello dell'*Iliade* e dei suoi eroi, un mondo che metteva al centro il valore guerriero dell'individuo e tutto ciò che era ad esso legato: coraggio, audacia, senso dell'onore, forza e fatica. A questo mondo se ne sostituisce adesso un altro, quello della *polis*, in cui diventano fondamentali qualità 'interiori' come la prudenza, la saggezza e la capacità oratoria. «È tutta la guerra, anzi, che si razionalizza e perde, ad un tempo, la sua dimensione individuale»²⁶³. Il mondo appena passato, seppur in forma estremizzata, dà così voce attraverso l'eroe ad alcune importanti virtù umane²⁶⁴: l'importanza del rigore

²⁶² Thuc. 3.83.1 afferma infatti che οὕτω πᾶσα ἰδέα κατέστη κακοτροπίας διὰ τὰς στάσεις τῶν Ἑλληνικῶν, καὶ τὸ εὖηθες, οὗ τὸ γενναῖον πλεῖστον μετέχει, καταγελασθὲν ἠφανίσθη. La virtù qui evocata con accenti nostalgici designa allora quel comportamento leale e disinteressato che è il fondamento della forma più sana e corretta di relazioni interpersonali. FANTASIA 20017, pp. 117-130: 125-126 così commenta il passo tucidideo: «Come rivela l'irridente ripresa dello stesso termine (τὸ εὖηθες, εὐήθεια) da parte dei sofisti Trasimaco e Glaucone nella Repubblica di Platone, i concetti di semplicità e bontà d'animo definiscono, senza sottigliezze speculative, una sorta di grado zero del senso di giustizia: il presupposto, negato appunto dalla *stasis*, che consente agli uomini di interagire in qualsiasi circostanza con fiducia reciproca». Tucidide prosegue poi ammettendo che non c'era possibilità di riconciliazione; tutti quanti si cautelavano dalle offese più di quanto non fossero capaci di fidarsi di qualcuno: mentre le persone dalla mente meno elevata di solito vincevano, poiché, temendo la propria inferiorità e l'astuzia dei nemici, audacemente passavano all'azione, gli altri, invece, pensando nel loro disprezzo di accorgersi in tempo delle offese e di saper sfruttare astuzia e intelligenza, più di tutti cadevano indifesi.

²⁶³ BRIZZI 2002a, p. 14. Con il sorgere della *polis*, della città-stato, e delle sue strutture allargate, allo scontro tra i singoli combattenti viene gradualmente sostituendosi l'azione collettiva, affidata ad una parte assai più vasta del *demos*, vale a dire al nucleo dei cittadini abbienti. A questo nuovo genere di lotta è delegato non più il principe omerico, l'eroe-vate provvisto di facoltà eccezionali, ma un corpo di uguali, i possidenti, in cui rientra chiunque abbia i mezzi per provvedersi della necessaria armatura. La guerra è così affidata essenzialmente ad un gruppo compatto di uomini, gli opliti, pesantemente armati per essere messi in grado di sopravvivere al cozzo tra due formazioni cittadine che si affrontano a ranghi serrati. Su questa nuova età dell'oplita vd. BRIZZI 2002a, pp. 14-18.

²⁶⁴ BRIZZI 2002b, pp. 87-106: 93 afferma: «L'eroica tenacia che gli (*scil.* ad Aiace) viene riconosciuta già nell'*Iliade*, infatti, appare ora probabilmente assai più adatta di *ménos* a simboleggiare la nuova etica bellica che sta affermandosi all'interno del mondo greco». Nella similitudine fra Aiace e l'asino testardo di Λ 558-568, probabilmente va infatti colta una significativa metafora della disciplina e del senso di sacrificio, della capacità di resistere e della padronanza di sé che, nell'oplita, sostituiscono ormai l'istintiva furia del guerriero arcaico. All'eroismo individuale viene così preferito il valore di chi rimane disciplinatamente al proprio posto nei ranghi, preoccupato del bene collettivo piuttosto che della gloria personale. Su tale similitudine, vd. *supra* § 2.3 Gli epiteti omerici di Aiace.

morale verso se stessi e verso gli altri, per esempio, il valore sacro dei patti e dei rapporti di amicizia e il coraggio di prendere la vita nelle proprie mani, ritenendo inaccettabile la prospettiva di un'esistenza mediocre.

2. Aiace eroe di transizione

Il mito di Aiace è, perciò, spesso interpretato in termini di transizione dal vecchio mondo eroico, con i suoi valori individualistici basati sull'onore attraverso il perseguimento dell'iliadico αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων (Z 208), al nuovo sistema di valori introdotto dalla democrazia ateniese, che è più incentrato sulla collettività. In questo modello interpretativo, Aiace dà voce all'*ethos* dell'antica aristocrazia, incarnando l'ultimo grande eroe epico e allo stesso tempo incarnando il declino, analizzando l'incapacità di un vecchio ordine aristocratico di conciliare la sua abituale posizione di prestigio e di integrarsi in alleanze multilaterali elleniche. Di conseguenza, il suo dilemma è quindi inteso come rispecchiante quello degli aristocratici ateniesi del V secolo a.C.: adattarsi e sopravvivere nel nuovo ordine del mondo, a costo di perdere la propria identità, oppure perire e scomparire con il vecchio sistema, ma rimanere almeno immutato e quindi autentico e fedele alla propria natura. E quest'ultima è la via scelta da Aiace, un guerriero incapace di trasformarsi, destinato a soccombere a se stesso. La sua morte segna la fine di un'era mitica in cui vivevano e si muovevano gli eroi omerici del passato. Per Aiace, l'aspetto elementare del tempo rivela e annulla la debole pretesa di permanenza dell'umanità. Mentre il tempo genera un ciclo cosmico per gli uomini, esso insieme ne degrada la qualità di ogni generazione; e nelle epoche della degenerazione dell'umanità, Aiace si trova a cavallo dell'intervallo tra l'età eroica e quella del ferro, tra l'età della guerra di Troia e la contemporanea età dell'uomo, vale a dire la quinta generazione esiodea²⁶⁵.

²⁶⁵ Questa idea si avvicina alla concezione esiodea dell'universo, cioè al declino delle età decrescenti dell'uomo. Cf. Hes. *Op.* 176 νῦν γὰρ δὴ γένος ἐστὶ σιδήρεον. In effetti, Aiace utilizza una similitudine metallurgica per istanziare come il tempo abbia corrotto il suo carattere: al v. 651 della tragedia sofoclea egli è diventato βαφῆ σιδήρος ὧς ἐθελύνθην στόμα, «come ferro indurito per immersione». Sull'uso di immagini taglienti, metafore che esprimono la qualità metallica della durezza di Aiace, cf. anche 581-582 οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ || θρηνεῖν ἐπφῶδες πρὸς τομῶντι πήματι, 584 οὐ γὰρ μ' ἀρέσκει γλῶσσά σου τεθηγμένη.

Evocando questa idea, Aiace stesso commenta la condizione tetra dell'esistenza umana di cui è diventato parte nel suo fallito tentativo di uccidere i compagni. È Odisseo, invece, che sopravvive, prefigurando l'uomo del domani, il cittadino di una nuova società, che rispetta il potere e onora gli dèi²⁶⁶. Aiace rimane nel mezzo, un eroe di transizione che viene a trovarsi improvvisamente fuori tempo e fuori luogo, assurgendo automaticamente a simbolo di un'epoca passata, di valori tramontati per sempre²⁶⁷. M.G. Ciani (1999, p. 19) afferma però che, nell'economia della tragedia, questa premessa estrema e perentoria, che esclude immediatamente Aiace dalla comunità e che lo isola dal rapporto con gli dèi e con gli uomini, appare necessaria, «perché solo sulla base di questa premessa la figura del guerriero può essere recuperata sia alla dignità umana che alla grandezza eroica». Aiace, infatti, alternando il rimpianto dell'eroe che era prima della strage al ricordo delle gloriose imprese a Troia, ottiene proprio così di risvegliare l'orgoglio e di rafforzare la sua irriducibilità e il suo carisma²⁶⁸.

²⁶⁶ Odisseo è, moralmente almeno, l'eroe della commedia, che simboleggia una comprensione filantropica del destino umano e una coscienza della solidarietà ultima degli uomini di fronte all'inevitabile condanna della morte. Al contrario, Aiace è l'iperindividualista che non accetta alcuna limitazione al suo egoismo ed è imprigionato in un'oscura torre di orgoglio e passione. Non appena morto, però, Odisseo mette in pratica la lealtà di una comune umanità prendendo le parti di Aiace: solo l'io che si unisce al noi può sopravvivere e perfezionarsi. Il Telamónio simboleggia poi la disperazione, il principio distruttivo della società, mentre il Laerziade rappresenta la vera soluzione del dramma della vita umana ossia lo spirito di giustizia, di comprensione e di riconciliazione. STANFORD 1963, p. 107 ritiene però che, come per Omero, lo scopo di Sofocle sia quello di ritrarre e non di giudicare: non è quindi necessario vedere Odisseo o Aiace come cattivo e buono. Se Sofocle, cioè, intende una lezione, è probabilmente ciò che Aiace ha imparato prima del suo suicidio quando si domanda «e noi, come non impareremo ad essere saggi? Io sono da poco consapevole che il nemico debba essere da noi odiato solo come se un giorno egli ci possa amare, e per quanto riguarda l'amico, vorrò fargli del bene ed aiutarlo soltanto nella convinzione che non rimarrà sempre tale» (così Soph. *Aj.* 677-682 ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν; || ἔγωγ' ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως ὅτι || ὁ τ' ἐχθρὸς ἡμῖν ἐς τοσόνδ' ἐχθαρτέος, || ὡς καὶ φιλήσων αὐθις, ἕς τε τὸν φίλον || τοσαῦθ' ὑπουργῶν ὠφελεῖν βουλήσομαι, || ὡς αἰὲν οὐ μενοῦντα). Aiace ha quindi imparato l'importanza dell'equilibrio e della moderazione tanto nel pensiero quanto nell'azione e ha imparato la lezione nell'amarezza della sconfitta. La ragione di Aiace è brutalmente realistica, quella di Odisseo è umanamente filosofica: la vita umana è caduca e le fortune umane sono imprevedibili.

²⁶⁷ BOCKSBERGER 2015, p. 207 ha recentemente evidenziato come una lettura di questo tipo presenti due principali difetti: essa, infatti, presuppone che i valori promossi dalla poesia epica siano del tutto una cosa del passato nel V secolo a.C. e che Aiace sia ritratto nel dramma come un personaggio che si adatterebbe perfettamente al mondo dei poemi omerici, quando egli incarna invece un tipo di eroe ancora più arcaico di matrice micenea.

²⁶⁸ A tal proposito VERNANT 1987, p. 12 afferma che «con le sue imprese, con la sua vita breve, con il suo destino eroico, il morto incarna dei 'valori': bellezza, giovinezza, virilità, coraggio. Ma il rigore della sua biografia, il suo rifiuto di ogni compromesso, il radicalismo dei suoi impegni, l'estrema esigenza che gli fa scegliere la morte per conquistare la gloria, danno alla 'eccellenza' di

Nell'odio verso gli Atridi e nel disprezzo per Odisseo, il gesto abominevole e l'intenzione omicida trovano così una riconferma²⁶⁹: Aiace è un eroe integerrimo, fermo e saldo nelle sue azioni e nei suoi propositi. È il tipo di eroe schietto, diverso dal Laerziade, invidioso, ingannevole e calunnioso²⁷⁰; il tipo di eroe che però appare sconfitto da un Odisseo per i suoi meriti, il tipo di eroe più drammaticamente isolato dopo la strage degli animali e superato nel mutato contesto storico-sociale di età classica. D'altronde, la ribellione dell'eroe alla decisione unanime dei giudizi «si configura come un reato e assume, nei contorni deformati della sua “barbara” follia, l'aspetto estremo di un atto terroristico, di un assalto al centro del potere rappresentato non solo da Agamennone ma da tutti coloro che ne riconoscono l'autorità e sono disposti a rispettarla»²⁷¹. Chi per scelta ammirava e lodava l'austero stile dorico e l'intransigenza conservatrice era comunque naturale preferisse Aiace, mentre chi per scelta si affidava alla tradizione ionico-attica con la sua destrezza mentale e politica era naturale preferisse il versatile Odisseo²⁷².

cui egli è il modello agli occhi dei viventi una risonanza, una forza, una perennità negate alla vita comune». Strappando così all'oblio il nome e le vicende degli eroi, in realtà si salva tutto un sistema di valori che la memoria sociale tenta di radicare nell'assoluto per preservarlo dalla precarietà, dall'instabilità e dalla distruzione.

²⁶⁹ Il nocciolo delle gesta pre-iliadiche dell'eroe pare costituito dall'eccessiva fiducia che Aiace traeva dal suo corpo invulnerabile, con conseguente ostilità di Atena nei suoi confronti. Il suo mito pre-omerico doveva perciò articolarsi secondo queste linee: Aiace diventa invulnerabile grazie all'intervento di Eracle; egli va a Troia come suo padre prima di lui; vuole essere autodeterminato e non deve le sue azioni a nessuno se non a se stesso; rifiuta di conseguenza l'aiuto di Atena; recupera il corpo di Achille; Atena si vendica privandolo delle armi; questo porta infine al suo suicidio. A proposito della dea Atena, nei suoi studi, MIKALSON 1991, pp. 203-236 osserva come gli dèi del teatro appaiano sia più aspri sia più invadenti, più inclini a causare sfortuna e a intervenire più direttamente e con forza negli affari mortali, rispetto a quelli della vita reale. Nella tragedia l'ordine divino del mondo sembra dunque più aspro e crudele che nella religione praticata, ma è con ciò anche più sicuro e regolare.

²⁷⁰ Così STANFORD 1963, p. 94: «an envious, deceitful, slanderous knave».

²⁷¹ CIANI 1999, pp. 18-19.

²⁷² Per usare una bella espressione di Tucidide 3.82.2, i Greci consideravano la guerra una maestra dal carattere violento, ὁ δὲ πόλεμος ὑφελών τὴν εὐπορίαν τοῦ καθ' ἡμέραν βίαιος διδάσκαλος. Nel praticarla, preferivano quindi assecondarne la natura, affidandosi al dispiegamento della forza e facendo ricorso ad una lotta aperta, visibile e leale. Fin dalle origini, però, essi presero l'abitudine di valersi anche di stratagemmi e inganni, utilizzando in modo intelligente le risorse che si presentavano al momento. Certo essi continuarono costantemente ad avvertire lo scrupolo per questa condotta e, tuttavia, come espressione della *metis*, di quella scaltra prudenza che era una delle loro caratteristiche favorite, vi fecero spesso ricorso. Così osserva BRIZZI 2002a, pp. 9-28. Perciò BETTALLI 1990, pp. 43, 84 scrive che nel praticare la guerra i Greci avevano «Achille come modello, ma si comportavano spesso come Ulisse». Anche Plut. *Marc.* 22 riporta come gli stessi Spartani, per quanto bellicosissimi, stimassero impresa più grande e più conveniente vincere con l'eloquenza e con la sagacia anziché con la forza e con il valore, ammettendo pienamente nella loro morale non

La natura dell'eroe, insomma, è radicata in un sistema di valori eroico-aristocratici, che risulta essere ormai anacronistico rispetto all'ordine su cui si basava la *polis*, in cui la ἀρετή individuale si era trasformata nella ἀρετή collettiva. Evidentemente, le eccellenze militari competitive non erano più in primo piano, ma lasciavano la precedenza alle tranquille qualità cooperative. Come rimarca B.M.W. Knox (1961, pp. 1-37: 25), «Ajax in indeed unfit for the new age, the political institutions which impose rotation and cession of power, which recognize and encourage change»; cambiamento, però, a cui Aiace si sottrae dandosi la morte. Uno degli attributi fondamentali che l'uomo della *polis* doveva possedere era, infatti, proprio l'adattabilità, incarnata da Odisseo che è per definizione πολύτροπος (α 1), «scaltro e versatile». Aiace è, invece, definito δυστράπελος (Soph. Aj. 913), «intrattabile», testardo, difficile da girare e da piegare. Sofocle racconta così di una individualità prorompente, a cui Aiace avrebbe dovuto rinunciare in nome del bene comune e del funzionamento dello Stato, il quale corre sempre il rischio di diventare facilmente terreno fertile per personalismi e giochi di potere. Vengono in questo modo esplorate le tensioni etiche all'interno dell'eroismo e della nobiltà aristocratica. Nel corso della sua analisi di cosa significhi essere εὐγενής, «nobile», Aiace contrappone infatti la pretesa di τιμή, «onore», a quella di δίκη, «giustizia», e risolve la tensione, riconoscendo i diversi tipi di nobiltà coinvolti nelle due serie di criteri e dimostrando la necessità di una combinazione di equità e generosità basata su emozioni umane come la pietà e l'amicizia. Aiace è sì campione di τιμή, ma si ricordi a tal proposito il motivo del padre Telamone che incoraggia il figlio ad essere preminente e allo stesso tempo lo avverte²⁷³. Tale

solo la persuasione ma anche l'inganno, καίπερ γὰρ ὄντες πολεμικώτατοι μείζονα καὶ μᾶλλον ἀνθρώπων πρόπουσαν ἠγοῦντο τὴν διὰ λόγου καὶ συνέσεως πράξιν ἢ τὴν μετὰ βίας καὶ ἀνδρείας, ταῦτα μὲν οὖν ὅπως ἔχει σκοπεῖν πάρεστι.

²⁷³ A proposito di tale motivo, cf. le parole di commiato di Peleo ad Achille. Queste sono ricordate da Nestore in Λ 783-784 (Πηλεὺς μὲν ᾧ παιδί γέρον ἐπέτελλ' Ἀχιλλῆϊ || αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπεύροχον ἔμμεναι ἄλλων), dove si dice che Peleo avesse esortato Achille a primeggiare e a stare al di sopra di tutti gli altri, e da Odisseo in I 254-258 (τέκνον ἐμὸν κάρτος μὲν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη || δώσουσ' αἶψ' ἐθέλωσι, σὺ δὲ μεγαλήτορα θυμόν || ἴσχειν ἐν στήθεσσι φιλοφροσύνη γὰρ ἀμείνων· || ληγέμεναι δ' ἔριδος κακομηχάνου, ὄφρα σε μᾶλλον || τίωσ' Ἀργείων ἡμῶν νέοι ἠδὲ γέροντες), dove viene citato il consiglio di Peleo che Atena ed Era avrebbero dato forza ad Achille se lo avessero desiderato, ma che lui stesso avrebbe dovuto controllare le sue passioni indisciplinate.

avvertenza è stata trasformata dal consiglio di essere cooperativi in una restrizione sulla necessità di mantenere giusti rapporti con gli dèi.

Aiace è perciò l'eroe del limite, del confine, della transizione; nella sua dimensione critica è un modello nuovo di uomo. Aiace è solo perché, con lucida consapevolezza intellettuale, ha deciso di essere solo e rifiuta una realtà alla quale egli continua ad essere oggettivamente legato per certi aspetti e slegato per tanti altri. Nel mentre che sta per togliersi la vita coinvolge infatti, addirittura, tutta la natura circostante – le fonti, i fiumi, la pianura sotto Troia²⁷⁴ – e fa appello alla patria lontana e ad Atene²⁷⁵, avendo ricordato in precedenza anche il vecchio padre e la madre infelice²⁷⁶. Infine, però, l'eroe si isola, lo vuole, ha una dimensione soggettiva da scoprire e da esaltare attraverso l'autoisolamento. Questi, infatti, ricerca in se stesso le ragioni che motivano l'atto che egli ha in animo di compiere; si isola completamente rispetto a eventuali interlocutori per stare solo con se stesso, per attingere un livello di realtà che appare più ricco e più significativo rispetto a quello entro cui si collocano i suoi rapporti interpersonali. L'isolamento è la sua nuova dimensione di vita, anzi, di morte. Archetipo dell'ingiustizia, Aiace rappresenta insomma la linea di confine che non va superata. Un eroe umano che, nella guerra, vede quello che c'è realmente da vedere: la viltà, il tradimento, l'avidità, l'orrore e la paura dell'amico lo hanno ormai contaminato. Aiace è un reduce, con tutti i problemi e le contraddizioni della guerra, nessun dio lo aiuta né lo accompagna. Le voci si amplificano dentro di lui, l'ingiustizia subita s'ingigantisce, ma egli non può farsi indietro, è incapace di desiderare il male degli altri. E così finalmente esce dalla tenda, saluta la moglie e si allontana; si incammina verso il fiume, come per lavare la grande spada dai grumi della guerra, ma stavolta, però, la lava col suo di sangue.

Aiace muore, dunque²⁷⁷. Tutte le cose sono inevitabilmente soggette al cambiamento: la natura in sé rispecchia questo principio e di conseguenza niente

²⁷⁴ Cf. Soph. *Aj.* 862-863 κρηναί τε ποταμοί θ' οἶδε, καὶ τὰ Τρωϊκά || πεδία προσαυδῶ, χαίρετ', ὃ τροφῆς ἐμοί.

²⁷⁵ Cf. Soph. *Aj.* 859-861 ὃ φέγγος, ὃ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον || Σαλαμῖνος, ὃ πατρῶον ἐστίας βάθρον || κλειναί τ' Ἀθῆναι καὶ τὸ σύντροφον γένος.

²⁷⁶ Cf. Soph. *Aj.* 849 γέροντι πατρὶ τῆ τε δυστήνῳ τροφῶ.

²⁷⁷ Vividissima e concisa è la scena della morte di Aiace in QS. 5.482-486 dove fiotti di sangue scorrono sulla lama, impregnando il terreno: ὧς εἰπὼν πάϊς ἐσθλὸς ἐϋσθενέος Τελαμῶνος ||

può dirsi davvero eterno. Non esiste un ‘per sempre’ per gli uomini, solo gli dèi vivono in una condizione di fissità²⁷⁸. Aiace esprime così implicitamente la propria inadattabilità di fronte a questa legge universale, unico punto fermo in un mondo soggetto a continui sconvolgimenti. L’eroe, ossessionato dall’idea di permanenza, coglie così la mutevolezza della realtà, ma non l’accetta e decide di sottrarsi ad essa con la morte²⁷⁹. Tutto è accidente, tranne la sola sostanza, l’io eroico²⁸⁰. La sua natura eroica viene affermata attraverso la negazione come ciò che non è soggetto né ad alternanza né a limitazione né ad opposizione funzionale né è soggetto al tempo. Con la sua intransigenza, Aiace rifiuta *in toto* l’etica del compromesso e la virtù della σωφροσύνη²⁸¹, rimanendo inflessibile nel suo alto senso dell’onore e nel valore sacrale attribuito alla φιλία²⁸².

Ἐκτόρεον ξίφος ὅσε δι’ ἀυχένος· ἐκ δέ οἱ αἶμα || ἐσσύμενον κελάρυζεν. ὁ δ’ ἐν κονίησι τανύσθη || Τυφὼν ὄς, τὸν Ζηνὸς ἐνεπρήσαντο κεραινοί· || ἀμφὶ δὲ γαῖα μέλαινα μέγα στονάχησε πεσόντος.

²⁷⁸ In un celebre passo dell’*Odissea* VI, si mette in luce proprio questo aspetto tramite la descrizione dell’Olimpo come luogo in cui non si alternano mai le stagioni, gli agenti atmosferici o il giorno e la notte, dove tutto cioè resta eternamente uguale. Cf. ζ 41-46 ἢ μὲν ἄρ’ ὥς εἰποῦσ’ ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη || Οὐλύμπόνδ’, ὅθι φασὶ θεῶν ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ || ἔμμεναι. οὔτ’ ἀνέμοιοι τινάσεται οὔτε ποτ’ ὄμβρω || δεύεται οὔτε χιῶν ἐπιπίλνεται, ἀλλὰ μάλ’ αἶθρη || πέπταται ἀνέφελος, λευκὴ δ’ ἐπιδέδρομεν αἴγλη· || τῷ ἔνι τέρονται μάκαρες θεοὶ ἦματα πάντα. Nel mondo del tempo e del cambiamento, invece, nel mondo in cui gli esseri umani agiscono e soffrono, nulla rimane per sempre. Permanenza, stabilità, risolutezza, queste sono le condizioni e le qualità degli dèi, non degli uomini. Per l’uomo la parola αἰεὶ è un’illusione, perché la sua natura è fluttuante e instabile, un’illusione che altresì apre la scena del dramma sofocleo. Non è un caso, osserva KNOX 1961, pp. 1-37: 20, che Aiace nel suo ultimo discorso nella tragedia si soffermi insistentemente sul fatto che la spada su cui intende gettarsi è fissa e ben fissata (815 ἔστηγεν, 819 πέπηγε, 821 ἔπηξα, 907 πηκτὸν). L’insistenza di questo tratto definisce infatti il contesto del suicidio di Aiace: la spada ferma e immobile con cui l’eroe si uccide è l’unico punto fisso in un mondo in cui il cambiamento e il movimento sono le uniche modalità di esistenza.

²⁷⁹ A tal proposito REINHARD 1979, p. 32 così scrive: «Dem Aias öffnen plötzlich sich die Augen, er erkennt die Welt, doch nicht, um als Erkennender sich in sie einzufügen, nicht um ihrer Ordnung sich zu beugen, dem ‘Erkenne dich selbst’ zu folgen, sondern um in ihr das Fremde, Gegenteilige zu sehen, woran er nur teilhaben könnte, wenn er nicht mehr Aias wäre». Quindi, all’improvviso, Aiace avrebbe aperto gli occhi e avrebbe riconosciuto il mondo, ma non si sarebbe inserito in esso, piegandosi al suo ordine; ne avrebbe anzi visto un estraneo, l’opposto, a cui potrebbe partecipare solo se non fosse più Aiace.

²⁸⁰ A tal proposito vd. PADUANO 2016, pp. 5-18.

²⁸¹ Cf. Soph. *Aj.* 677 ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;

²⁸² Cf. Soph. *Aj.* 678-683 ἔγωγ’ ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως ὅτι || ὁ τ’ ἐχθρὸς ἡμῖν ἐς τοσόνδ’ ἐχθαρτέος, || ὥς καὶ φιλήσων αὐθις, ἔς τε τὸν φίλον || τοσαῦθ’ ὑπουργῶν ὠφελεῖν βουλήσομαι, || ὥς αἰὲν οὐ μενοῦντα· τοῖς πολλοῖσι γὰρ || βροτῶν ἀπιστός ἐσθ’ ἐταιρείας λιμήν. Si notino, in particolare, termini specifici della politica cittadina quali il pronome πολλοῖσι (v. 682) e, soprattutto il sostantivo ἐταιρείας (v. 683). Ovviamente Aiace allude al comportamento degli Atridi che gli si sono presentati in veste di amici per poi rivelarsi dei nemici. Per l’eroe è inaccettabile che l’amicizia o l’inimicizia tra gli uomini siano essenzialmente di natura circostanziale; questo perché ciò finirebbe col rendere inutile la distinzione fra le due classi e, di conseguenza, anche il comandamento

3. La transizione nella questione della sepoltura²⁸³

Con uguale lucidità e fermezza, Aiace è anche in grado di valutare le conseguenze della sua azione mancata, concludendo che ormai non c'è più spazio per lui tra i vivi²⁸⁴: tutti sono nemici, perfino gli dèi. Se, poi, nell'universo dei nuovi valori non c'è più spazio per Aiace vivo, evidentemente non c'è più posto nemmeno per il corpo di un uomo morto in tali circostanze, in aperta e dichiarata collisione con il potere costituito e in mortale dissidio con i suoi compagni d'armi. Per gli eredi della morte eroica, cioè della 'bella morte' che nobilita ed esalta il corpo del guerriero, questo corpo – significativamente collocato ai margini del campo di battaglia e al confine tra la terra e il mare – costituisce un dilemma macroscopico, intorno al quale si addensano tutte le istanze irrisolte di una società in evoluzione²⁸⁵.

della morale greca di fare del bene al proprio amico e di fare del male al proprio nemico. Col tempo, gli amici si trasformano allora in nemici e i nemici in amici. Lo stesso Aiace ne è consapevole e testimone: egli venne a Troia come alleato dei figli di Atreo, ma si trasformò nel loro nemico e cercò di ucciderli. La stessa Tecmessa, poi, principessa frigia e alleata troiana, dopo aver visto la sua stessa città distrutta dai nemici achei e in particolare da Aiace, ne è divenuta prigioniera e concubina. Eppure lei è l'unica che lo ama veramente. Cf. Soph. *Aj.* 514-515 ἐμοὶ γὰρ οὐκέτ' ἔστιν εἰς ὃ τι βλέπω || πλὴν σοῦ, 518-519 τίς δῆτ' ἐμοὶ γένοιτ' ἂν ἀντὶ σοῦ πατρὶς; || τίς πλοῦτος; ἐν σοὶ πᾶσ' ἔγωγε σφύζομαι. Aiace si trova perciò a soffrire del fatto che non riuscisse più ad inserire il suo vivere nel sistema variabile e flessibile dei principi dell'ordine naturale e questo perché tale sistema aveva mostrato una pesante incongruenza: egli si sentiva tradito da coloro con i quali prima era in rapporto di amicizia. In opposizione a questa *Weltanschauung* c'è poi Odisseo che, invece, riconosce e accetta il principio dell'alternanza delle relazioni umane, cf. 1359 ἦ κάρτα πολλοὶ νῦν φίλοι καῦθις πικροί. Il suo atteggiamento è marcatamente aperto, a favore della società, in contrasto, quindi, con la rigidità e l'inflessibilità di Aiace.

²⁸³ L'attenzione per il corpo del defunto è presente in tutte le civiltà umane, sia pure attraverso modalità differenti, e GAGLIARDI 2010, pp. 107-136 osserva come nei poemi omerici, dal momento che l'attenzione per il corpo è addirittura maggiore di quella per l'anima, esso abbia un grande rilievo. Vd. anche relativa bibliografia in merito.

²⁸⁴ La replica con cui Tecmessa tenta di persuadere Aiace alla vita appare però riduttiva (cf. Soph. *Aj.* 485-524). Il baluardo degli Achei è ridimensionato nella funzione di marito/padre/figlio, ai cui doveri viene insistentemente richiamato: lo spazio familiare sembra infatti l'unica alternativa possibile alla dimensione pubblica, compromessa per sempre. E per questo la supplica della donna rimane inascoltata: il passato che l'eroe rivive nelle sue parole non ha più riscontro nel presente. Ancora una volta, però, l'allusione evidentissima a Omero (sulla intertestualità fra Tecmessa e l'epica vd. MINGOTTI 2022, pp. 89-100: 94-97) rende più stridente e amaro il contrasto: non c'è un campo di battaglia a cui tornare, non c'è più possibilità di battersi gloriosamente per difendere famiglia e patria. La supplica di Tecmessa è dunque vana e non merita nemmeno una risposta.

²⁸⁵ Le armi sono l'eroe e il suo corpo è tutto quanto possiede. Perciò, nel sogno del guerriero, le armi non devono cadere in mano nemica e così nemmeno il corpo, che deve invece tornare in mano amica. Il corpo dell'eroe può essere mortalmente ferito, ma non lasciato in pasto a cani e uccelli, mangiato dalle mosche, corrotto dai vermi; non può nemmeno giacere nella polvere e nel sangue: esso deve essere lavato e ricomposto e poi posto sul rogo in attesa del fuoco per recuperare la sua identità umana. È questa l'ultima epifania dell'eroe, l'immagine della sua 'bella morte'. Sulla negazione degli onori funebri vd. CAMEROTTO 2003, pp. 467-479.

Interrogandosi lucidamente su ciò che può fare, Aiace si rende conto che la situazione è senza via d'uscita: spoglio di tutto quello che aveva, possiede solo il suo corpo, simbolo della passata potenza, ed è contro questo corpo che assesta il colpo fatale. Il dibattito etico-politico sulla sorte del corpo di Aiace occupa, dunque, tutta la seconda parte del dramma sofocleo: da un lato vi sono i due Atridi, i quali ordinano – come punizione del suo tradimento – che il corpo di Aiace sia privato di qualsiasi rito funebre; dall'altro, poi, vi è il fratello Teucro, portavoce del linguaggio privato, che cerca di far prevalere altri valori e, in particolare, il diritto dei familiari di poter dare degna sepoltura al proprio defunto. Ebbene, il linguaggio degli Atridi è senza dubbio quello del potere²⁸⁶: essi sostengono la necessità dell'obbedienza a chi ricopre cariche di governo e dunque l'importanza del rispetto delle norme e l'efficacia del timore che l'autorità incute. Teucro, invece, è mosso dalla *pietas*; per lui la sepoltura del fratello è un dovere sacro e inviolabile e nessun ordine dell'autorità politica o militare può fare cadere questa prerogativa che affonda le sue radici nella tradizione e nell'ideologia aristocratiche e che riconferma un forte senso di appartenenza da parte dell'eroe²⁸⁷.

Per Aiace, allora, l'istanza sostenuta dal fratello Teucro è duplice: a lui spettano non solo sepoltura e compianto in seno alla famiglia, ma anche gli onori dovuti a un eroe. Menelao e Agamennone, invece, oppongono le ragioni della nuova convivenza civile: il valore del singolo non ha senso se a esso non si lega il comune beneficio, perseguito nel rispetto delle leggi e nel giusto timore dell'autorità. Per un esercito ben organizzato valgono le medesime leggi che devono regolare l'esistenza di una *polis*. La diversa posizione che, tuttavia, assumono gli Atridi nei confronti del compagno d'armi, la frattura irrimediabile che si crea fra loro, è indizio della

²⁸⁶ Si vedano, ad esempio, le parole di Menelao in Soph. *Aj.* 1047-1048 οὔτος, σὲ φωνῶ τόνδε τὸν νεκρὸν χειροῖν || μὴ συγκομίζειν, ἀλλ' ἔαν ὅπως ἔχει, 1050 δοκοῦντ' ἐμοί, δοκοῦντα δ' ὅς κραίνει στρατοῦ, 1067-1069 εἰ γὰρ βλέποντος μὴ 'δυνήθημεν κρατεῖν, || πάντως θανόντος γ' ἄρξομεν, κἄν μὴ θέλης, || χειροῖν παρευθύνοντες, 1088-1090 νῦν δ' ἐγὼ μέγ' αὖ φρονῶ. || καί σοι προφρονῶ τόνδε μὴ θάπτειν, ὅπως || μὴ τόνδε θάπτων αὐτὸς εἰς ταφὰς πέσης; e similmente le parole di Agamennone ai vv. 1226-1268 σὲ δὴ τὰ δεινὰ ῥήματ' ἀγγέλλουσί μοι || τλῆναι καθ' ἡμῶν ὧδ' ἀνομοκτι χανεῖν; || σέ τοι, τὸν ἐκ τῆς αἰχμαλωτίδος λέγω, 1326-1327 οὐ φησ' ἐάσειν τόνδε τὸν νεκρὸν ταφῆς || ἄμοιρον, ἀλλὰ πρὸς βίαν θάψειν ἐμοῦ, 1350 τόν τοι τύραννον εὐσεβεῖν οὐ ῥάδιον, 1352 κλύειν τὸν ἐσθλὸν ἄνδρα χρὴ τῶν ἐν τέλει. Il codice d'onore, d'altronde, impone ai guerrieri rispetto per i compagni più anziani e obbedienza a chi è investito di autorità.

²⁸⁷ Cf. Soph. *Aj.* 1109-1110 εἰς ταφὰς ἐγὼ || θήσω δικαίως, οὐ τὸ σὸν δείσας στόμα.

trasformazione di tutte queste figure, non più accomunate da un unico *ethos*, ma adibite all'espressione di sentimenti e posizioni ideologiche diverse.

L'età degli eroi e degli dèi finisce qui, tramontando rapida nell'ombra del Telamonio. Dopo il suicidio calano allora la tensione e l'emozione; la tragedia è interamente occupata dal tema della sepoltura. L'epiparodo, con il nuovo ingresso del Coro nell'orchestra e un breve canto, pare segni il passaggio ad un'altra età, un'età "politica". La sua peculiarità è il compromesso, la mediazione, e la sua caratteristica è l'offuscarsi degli ideali eroici. In questa seconda parte entrano in scena Teucro, Menelao e Agamennone. Odisseo, politico-mediatore, aiuterà Teucro a convincere i due Atridi a seppellire il corpo di Aiace²⁸⁸. Essi appaiono invero come figure prive di regalità e di prestigio, potenti perché prepotenti; essi acconsentono non per umana pietà, ma perché contraddire Odisseo è impossibile e opporsi a lui è pericoloso, conservando, quindi, immutati l'odio e il rancore per l'antico amico. Nel composto silenzio di un dolore privato finisce, dunque, il grande Aiace, colui che si riteneva l'eroe più degno delle armi di Achille, superato dalla volpe Odisseo, dall'uomo abile.

Il tumulo funebre è di conseguenza l'ultimo γέρας degli eroi, il segno e il veicolo del loro κλέος²⁸⁹. A. Camerotto (2009, pp. 213-220) osserva come due siano i tratti

²⁸⁸ Odisseo è il campione di questa scena. È colui che sa come trattare le circostanze e come volgerle all'utile; sa riconoscere e interpretare gli eventi e, mutevole, li domina. Nessun valore ha per lui netti confini, nemmeno l'amicizia o l'inimicizia. Però, ribattendo ad Agamennone che era deciso a non concedere la sepoltura ad Aiace, sostiene che gli amici di oggi sono i nemici di domani, cf. Soph. Aj. 1359 ἢ κάρτα πολλοὶ νῦν φίλοι καὶ ὄθις πικροί. Tale il fascino della sua *metis*. Cf. anche 1266-1289 dove Teucro elenca tutte le gesta compiute da Aiace a favore degli Achei quando era ancora ritenuto un amico e non un nemico.

²⁸⁹ FOLEY 1997, pp. 56-82: 72 così afferma: «Burial mounds [...] mark a traditional heroic identity via a preapproved traditional sign. [...] As do other *semata*, burial mounds symbolically open onto a reality beyond the present time and place of the narrative». E altrettanto DERDERIAN 2001, p. 51 ritiene che «The heroic warrior's σῆμα or τύμβος represents a diachronically durable memorial that bridges the gap between immediate death ritual and cultural memory as well as between individual and collective relevance; while it can continually generate κλέος, its accurate transmission of memory is limited by its polysemy». BRILLANTE 2006, pp. 27-58: 36 sottolinea per altro la differenza funzionale tra μνήμη (del canto), facoltà psicologica attiva che si esaurisce nella singola occasione e che deve essere rinnovata costantemente, e l'azione dello μνήμα (il monumento sepolcrale), che teoricamente ha una durata illimitata. Si può comunque dire che con l'uso dei σήματα scrittori il canto acquisisce le caratteristiche dello μνήμα. Cf. Π 457, 675 τύμβω τε στήλη τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων. Sulla formula e sull'argomento vd. quindi GARLAND 1982, pp. 69-80. Per un quadro generale sulla dimensione sociale dei riti funebri in Omero e nella Grecia arcaica vd. invece KURTZ – BOARDMAN 1971 e MORRIS 1987, pp. 44-54. Infine, sul tumulo e la stele nell'epica e nelle testimonianze archeologiche, vd. ANDRONIKOS 1968, pp. 32-34, 107-116.

fondamentali di questo σῆμα. Il primo tratto consiste nell'evidenza visiva nello spazio, in verticale e in orizzontale²⁹⁰, mentre il secondo tratto è il suo permanere nel tempo, per una funzione specificamente eroica alla quale contribuisce parallelamente anche la visibilità. In questa prospettiva, la saldezza che è attribuito del σῆμα²⁹¹, il fatto che esso resista alla consunzione delle intemperie²⁹², gli stessi σήματα di un lontano passato che rimangono come segni nel presente²⁹³ valgono a testimoniare la potenzialità e la funzione che il σῆμα ha di oltrepassare i confini del tempo²⁹⁴. Quella tra il tumulto dell'eroe e il κλέος è dunque una relazione consequenziale e necessaria. Ecco perché alla fine era necessario che anche Aiace venisse sepolto.

4. La 'bella morte' nel mondo omerico

Il codice eroico dei guerrieri omerici prevede ἀρετή, «valore», τιμή, «onore», κλέος, «gloria» e, per ciascuno di questi concetti, il termine di confronto rimane la morte. La morte, infatti, costituisce la misura del *valore* in quanto ogni scontro è per la vita o per la morte; rappresenta poi il prezzo dell'*onore*, essendo questa per un guerriero la più alta realizzazione del suo individualismo; e, infine, la *gloria* ne è il superamento poiché il miraggio di una sopravvivenza eterna nella memoria collettiva vince l'amore per la vita. Valore, onore, gloria e morte sono così strettamente connessi nell'ambito dell'ideologia omerica tutta basata sull'eroismo²⁹⁵. Esercitati al valore, educati all'onore, preparati alla morte nella

²⁹⁰ L'indicazione delle proporzioni εὐρύν θ' ὑψηλόν, «ampio e altissimo» (Ψ 247), è nella richiesta di Achille per il τύμβος che raccoglierà le spoglie di Patroclo insieme alle sue e che serberà la memoria delle imprese e dell'amicizia che unisce i due eroi anche nella morte. Così in effetti faranno gli Achei: Achille e Patroclo avranno un μέγαν καὶ ἀμύμονα τύμβον (ω 80). Sulla verticalità della stele e i suoi significati vd. CERCHIAI 1984, pp. 39-69: 59.

²⁹¹ Cf. P 434-435 ἀλλ' ὥς τε στήλη μένει ἔμπεδον, ἢ τ' ἐπὶ τύμβῳ || ἀνέρος ἐστήκη τεθνηότος ἠὲ γυναικός e anche N 437-438 ἀλλ' ὥς τε στήλην ἢ δένδρεον ὑψηπέτηλον || ἀτρέμας ἑσταότα στήθος μέσον οὔτασε δουρί.

²⁹² Cf. Ψ 328 τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρῳ.

²⁹³ Sull'antichità del σῆμα cf. H 89 ἀνδρός μὲν τόδε σῆμα πάλοι κατατεθνηῶτος; Λ 166 οἱ δὲ παρ' Ἴλου σῆμα παλαιοῦ Δαρδανίδαο, 371-372 στήλη κεκλιμένος ἀνδροκμήτω ἐπὶ τύμβῳ || Ἴλου Δαρδανίδαο, παλαιοῦ δημογέροντος; e Ψ 331 ἢ τευ σῆμα βροτοῖο πάλοι κατατεθνηῶτος.

²⁹⁴ Sulla concezione epica del tempo vd. BAKKER 2002, pp. 11-30 e relativa bibliografia.

²⁹⁵ VERNANT 1987, p. 9 afferma che la morte appare sconcertante in quanto mostra due volti tra loro contrastanti: «Con il primo si presenta in piena gloria, risplende come l'ideale cui il vero eroe ha votato la sua esistenza; con il secondo incarna l'indicibile, l'insostenibile, si manifesta quale orrore terrificante».

prospettiva della gloria futura, i guerrieri si muovono, tuttavia, in una atmosfera dove la dimensione quotidiana del pericolo non toglie spazio al caso, dove la morte è un evento tanto potenzialmente imminente quanto indefinitamente lontano, dove il coraggio è un continuo superamento della paura e la gloria è un'aspirazione astratta che può diventare estrema consolazione. «Preparati alla morte, essi imparano giorno per giorno e poi comprendono in un unico istante, in una estrema vertiginosa illuminazione, il significato ultimo della loro *paideia*, capiscono che “affrontare la morte” significa “perdere la vita”»²⁹⁶.

Immaginare una forma di sopravvivenza ultraterrena, o anche escluderla, affidando alla memoria collettiva la speranza di lasciare una traccia che superi il limite concesso all'uomo dalla natura; congedarsi da chi muore attraverso i riti funebri; elaborare il distacco coltivando il ricordo di chi è scomparso: questi sono allora i tratti distintivi del rapporto che l'uomo intrattiene con la morte, come individuo e come gruppo sociale, un rapporto così intenso da condizionare la cultura, le attese, l'ideologia e persino lo stile di vita delle comunità umane, anche quando si cerca di esorcizzarlo relegandolo il più possibile ai margini del meccanismo sociale²⁹⁷. Ebbene, la civiltà occidentale moderna ha una ridotta familiarità con la morte, la rimuove, si rassegna sempre meno alle angosce che derivano dalla sua attesa e ne teme ogni interferenza con le attività dei vivi, focalizzate in modo esclusivo sull'acquisizione e sulla difesa del benessere e del successo, nell'illusione che la loro precarietà – ineliminabile, come effimeri ne restano i presupposti: avvenenza fisica, salute, ricchezza – si possa contrastare con efficacia crescente. Perciò, «la perenne ambivalenza del rapporto con la morte, in bilico fra coinvolgimento e distacco, oggi presenta una simmetrica rimozione del controllo delle pulsioni e degli affetti individuali e un isolamento sociale del

²⁹⁶ Così CIANI 1990, p. 33. In un'ottica diacronica, dalla Grecia di Omero fino alla Roma tardo antica, SORDI 1990 approfondisce allora tanto la morte del cittadino quanto quella dell'atleta e dell'eroe.

²⁹⁷ A tal proposito VERNANT 1987, p. 11 scrive: «Esistere 'individualmente' è per il Greco farsi e restare 'memorabile': all'anonimato, all'oblio, alla scomparsa – alla morte dunque – si sfugge con la morte stessa, una morte che, aprendoti l'accesso al canto glorificatore, ti rende più presente alla comunità, nella tua condizione di eroe defunto, di quanto non lo siano i viventi a loro stessi. [...] Strappando l'eroe all'oblio, la memorizzazione lo spoglia al tempo stesso dei suoi caratteri meramente privati; lo colloca nel dominio pubblico; ne fa un elemento della cultura comune dei Greci».

morente, senza la reciproca compensazione che si attivava da un lato o dall'altro nelle varie fasi conosciute dalla gestione privata o istituzionale delle angosce umane»²⁹⁸.

La tensione fra il successo dell'impresa eroica e la gloria, garantita anzitutto dal trionfo sul nemico, dal bottino di guerra, dall'ammirazione dei compagni d'armi e dal timore degli avversari, e poi anche da una fama postuma perenne, assume così solo per il protagonista del poema una forma vincolata alla morte. Nell'*Iliade*, però, non si giunge mai al paradosso di non amare la vita, subendo il fascino della morte²⁹⁹. I due possibili esiti della carriera eroica celebrati dai poemi omerici – ossia, da un lato, una concezione radicale dell'onore, che può aspirare solo alla gloria imperitura, conferita una volta per sempre dalla morte celebrata nel canto epico e, dall'altro, l'etica del compromesso, della finzione e dell'abilità nell'ideare strategie non convenzionali, per superare ostacoli ignoti alla logica della guerra e sopravvivere a ogni costo – non sono infatti ideologicamente alternativi. La scelta eroica di mettere in gioco la vita, per guadagnarsi la gloria e durare nel ricordo dei posteri, assicurandosi la sola forma d'immortalità consentita agli uomini, non comporta quindi l'odio per la vita. Ispirandosi a un'estetica che va ben oltre il paradosso omerico, per cui è bello tutto ciò che si vede di un giovane, anche quando cade nella mischia e il suo corpo è straziato dalle ferite³⁰⁰, la concezione della bella

²⁹⁸ MIRTO 2007, p. 9.

²⁹⁹ VERNANT 1987, p. 87 afferma che «in una cultura come quella della Grecia arcaica, in cui ognuno esiste in funzione degli altri, tramite lo sguardo e attraverso gli occhi altrui, la vera, la sola morte è l'oblio, il silenzio, l'indegnità oscura. Esistere, da vivo o da morto, è trovarsi riconosciuto, stimato, onorato; è soprattutto essere glorificato, essere oggetto di una parola di lode, divenire *aoìdimos*, degno di un canto che racconti, in un'azione incessantemente ripresa e ripetuta, un destino da tutti ammirato».

³⁰⁰ Cf. X 71-73 νέω δέ τε πάντ' ἐπέοικεν || ἄρηϊ κταμένω δεδαϊγμένω ὄξει χαλκῷ || κείσθαι πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅτι φανήη. Al πάντα καλά e al πάντ' ἐπέοικεν del giovane guerriero la cui bellezza virile, esaltata dalle ferite e dal sangue, sbalordisce anche i nemici e ne suscita l'invidia, si oppone il corpo di colui che la procedura dell'oltraggio al cadavere ha ridotto a non essere più nulla. Tale ideologia è ben rappresentata anche dalla poesia elegiaca di Tirteo, nella Sparta del VII secolo a.C. Il fr. 10 West esordisce, infatti, con la perentoria affermazione che la migliore sorte per un valoroso è cadere in battaglia, combattendo eroicamente nelle prime file (vv. 1-2 τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα || ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧ πατρίδι μαρνάμενον), e si spinge fino a esortare i giovani a non amare la vita (v. 18 μηδὲ φιλοψυχεῖτ'). Anche il fr. 11 West formula l'incitamento a non essere attaccati alla vita come vero e proprio desiderio di morte che deve animare il valore (vv. 3-6 μηδ' ἀνδρῶν πληθὺν δευμαίνετε, μηδὲ φοβεῖσθε, || ἰθὺς δ' ἐς προμάχους ἀσπίδ' ἀνήρ ἔχέτω, || ἐχθρὴν μὲν ψυχὴν θέμενος, θανάτου δὲ μελαίνας || κῆρας <ὀμῶς> ἀύγαις ἠελίοιο φίλας).

morte è piuttosto uno sviluppo della retorica bellicista della *polis* attraverso l'elegia di guerra nella Sparta del VII secolo a.C. Si tratta di una visione idealizzata della morte, ricercata dai giovani in battaglia in nome del sacrificio per la propria comunità e attribuita all'aristocrazia guerriera e proiettata durevolmente dall'epica arcaica nella cultura occidentale³⁰¹.

La gloria dell'eroe omerico non risulta, allora, confinata esclusivamente alla vita breve, all'impresa di valore e alla bella morte, che pure acquistano senso nel canto e conferiscono all'eroe il privilegio di essere cantato; essa può anche essere affidata al patrimonio poetico prima della conclusione della vita e senza essere sancita da una morte prematura in combattimento. È Jean-Pierre Vernant che enfatizza il concetto di bella morte come unico e vero ideale dell'impresa eroica nella sua interpretazione e che, simmetricamente, legge nella profanazione del corpo e nella conseguente negazione di una gloria imperitura all'avversario sconfitto la contropartita e il sinistro opposto di ciò cui aspira per sé il guerriero epico: «se, nella prospettiva eroica, restare in vita ha poca importanza, dato che l'essenziale è morire bene, nella stessa prospettiva l'essenziale non può essere togliere la vita al nemico, quanto piuttosto privarlo della bella morte»³⁰².

Nei poemi omerici si fissano, dunque, tutti gli elementi che contribuiranno a delineare la morte dell'eroe in termini diversi da come in genere è percepita dall'emotività umana: l'esperienza della morte viene trasposta su un piano ideale, che non ne misconosce l'orribile realtà, ma che consente ai vivi di superare il timore della scomparsa definitiva e dell'annientamento, dando senso alla fine consapevole e gloriosa di alcuni uomini eccezionali e preservandola nella memoria sociale attraverso la rievocazione poetica. Tutto ciò, però, non basta ancora a subordinare in modo definitivo la vita e l'apprezzamento dei suoi piaceri alla scelta di una morte eroica. Solo quando la prospettiva di quest'ultima come conclusione ideale della vita si dilata a vantaggio dell'intera comunità, le può quindi essere riservato tutto lo spazio ideologico della composizione poetica, affermando addirittura che morire

³⁰¹ Sul buon uso della morte, soprattutto in battaglia, vd. MIRTO 2007, pp. 98-108.

³⁰² VERNANT 2000, p. 63.

sia bello³⁰³. L'elegia di guerra celebra dunque esclusivamente la continuità sociale del gruppo e la figura dell'individuo emerge in relazione a un successo collettivo, quando resiste saldo nel posto assegnatogli nello schieramento. E, comunque, una cosa sono i discorsi patriottici e una cosa è la realtà, e i Greci lo sapevano bene. «Alla finzione della 'bella morte', alle favole sullo splendore della gloria, alla consolazione della memoria dei posteri che rende felice la sorte dei soldati caduti, alla fine, non credeva neppure Achille. [...] I Greci sapevano bene che la guerra era una brutta cosa. La conoscevano, e quindi, come tutti i soldati, erano ben consapevoli di quanto fosse terribile»³⁰⁴. Così i vv. 316-322 del canto IX dell'*Iliade*:

[...] ἐπεὶ οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν
 μάρνασθαι δηϊοσιν ἐπ' ἀνδράσι νωλεμές αἰεὶ.
 ἴση μοῖρα μένοντι καὶ εἰ μάλα τις πολεμίζοι·
 ἐν δὲ ἰῆ τιμῇ ἡμὲν κακὸς ἦδὲ καὶ ἐσθλός·
 κάτθαν' ὁμῶς ὃ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὃ τε πολλὰ ἐοργῶς.
 οὐδέ τί μοι περὶκείται, ἐπεὶ πάθον ἄλγεα θυμῷ
 αἰεὶ ἐμὴν ψυχὴν παραβαλλόμενος πολεμίζειν.

«Perché non c'è vantaggio alcuno a battersi col nemico continuamente e sempre; per chi combatte da prode e per chi resta indietro uguale è il destino; per il valoroso e per il vile uguale è l'onore; muore ugualmente chi non fa nulla e chi si dà molto da fare; niente mi resta dopo aver patito tanti dolori rischiando sempre la vita in battaglia».

³⁰³ Cf. la morte di Ettore in X 304-305 μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, || ἀλλὰ μέγα ὀξέας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι. Le orazioni funebri ateniesi conieranno poi la definizione di καλὸς θάνατος. La storia ateniese insegna che anche la morte può essere al centro della politica. La gestione dei funerali e le consuetudini del lutto si prestano infatti all'esibizione e al conferimento di onori eroici ai cittadini caduti al servizio della patria. È quindi lo Stato che si arroga il potere di decidere chi ha diritto a onori funebri straordinari e che ne fissa la misura. Ad esempio, l'usanza dei funerali collettivi per i morti in guerra, oltre ad affermare i valori su cui lo stato fonda il potere della *polis*, rappresenta un altro modo per disciplinare i rituali del lutto. Alla necessità politica di garantire armonia sociale si affianca così anche un generico intento di disciplinare l'impatto pubblico delle manifestazioni del dolore familiare. Su tali questioni relative alla *polis* e all'ideologia funeraria, alla legislazione e ai regolamenti funerari, vd. MIRTO 2007, pp. 109-122.

³⁰⁴ IERANÒ 2017, p. 124.

5. La morte di Aiace

In un universo dove una vita breve è comunque sorte prevista, ben pochi eroi muoiono di morte naturale; incalcolabile, invece, è il numero di quegli eroi che muoiono uccisi di morti violente, sul campo di battaglia ed entro i confini della propria patria, ai quali si aggiunge anche il caso del suicidio di Aiace³⁰⁵. Alla fine del primo episodio dell'opera di Sofocle, Aiace, dopo aver affermato l'immutabilità del suo *ethos* che non gli lascia altra scelta che vivere nobilmente o morire nobilmente (v. 479 ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνημέναι), si ritira nella tenda per porre fine alla sua vita. Sopraffatto dalla vergogna per il tentativo di uccidere i capi greci, che ha portato invece all'uccisione di pecore e bovini, vede la morte come l'unico modo per riaffermare la propria statura eroica e per dimostrare al suo nobile padre Telamone che suo figlio non è ἄσπλαγγνος (v. 472), «degenere nell'indole»³⁰⁶. Aiace stabilisce così che, poiché non può più vivere nobilmente, deve almeno morire nobilmente; esprime quindi il desiderio di essere seppellito con le sue armi tranne lo scudo che passa al figlio³⁰⁷, rinunciando così al simbolo stesso

³⁰⁵ Il motivo del suicidio è in realtà comune nella tragedia attica. Basti pensare agli esempi di Deianira, Giocasta, Euridice, Antigone e poi ancora di Emone, Fedra, Meneceo, Evadne. A tal proposito, vd. KATSOURIS 1976, pp. 5-36; LORAUX 1991, p. 4 e GARLAND 2001, p. 164. Tuttavia, drammatizzare il suicidio di Aiace crea seri problemi a un drammaturgo ateniese preoccupato della grandezza umana. Semplicemente non c'erano precedenti per il suicidio eroico. Per i maschi greci, il suicidio non era, a differenza del *seppuku* dei samurai giapponesi, una morte onorevole. In circostanze estreme, gli eroi potevano desiderare la morte ma, mentre spesso sceglievano corsi d'azione che portavano alla morte, non si sono mai tolti la vita. Il suicidio era un atto disperato, limitato nella tragedia alle sole donne; quello di Aiace segna perciò la fine della tradizione eroica. A proposito della pratica del *seppuku*, ossia del suicidio rituale samurai, vd. in generale MISHIMA 1988 e ΝΙΤΟΒΕ 2013. Il mondo nipponico, infatti, non condanna, anzi, celebra tale pratica del "taglio del ventre", fondamentale nel codice di disciplina samurai: se l'esecuzione rappresentava un'onta per il samurai, permettergli di togliersi la vita con il suicidio rituale era un modo di consentirgli di andarsene con onore, conservando il rispetto collettivo. La via del samurai permette così all'uomo di superare i limiti della propria natura e di andare oltre se stesso, vincendo la primaria paura della morte, il confronto con la saggezza degli dèi e la pretesa della forza fisica sulla natura.

³⁰⁶ *Summa* dell'eroismo epico cui si appella Aiace Telamonio è Λ 784 αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων. Questo non si traduce solo come mero egoismo competitivo, ma significa piuttosto una tensione all'eccellenza, un ideale sovraperonale perseguito senza compromessi, anche a costo della vita stessa. La *arete* in questo senso non è semplicemente un termine etico, ma soprattutto una qualità del carattere da realizzare nelle azioni, mediante l'attivo adempimento del proprio destino e del proprio carattere.

³⁰⁷ Cf. Soph. *Aj.* 574-577 ἀλλ' αὐτό μοι σύ, παῖ, λαβὼν ἐπόνυμον, || Εὐρύσακες, ἴσχε διὰ πολυρράφου στρέφων || πόρπακος, ἐπτάβοιον ἄρρηκτον σάκος || τὰ δ' ἄλλα τεύχη κοῖν' ἐμοὶ τεθάψεται. Eurisace, non casualmente, prende infatti il proprio nome dallo scudo del padre Aiace e significa «dal vasto scudo», composto di εὐρύς, «ampio», e σάκος, «scudo». Sulla linea padre/figlio nell'*Aiace* vd. DI BENEDETTO 1983, pp. 69-76.

della sua identità eroica, il famoso scudo a sette strati che gli era servito così bene in passato, commentando che ora i suoi mali richiedono il coltello³⁰⁸. Lo scudo, quindi, non è più un mezzo sufficiente per ristabilire la sua statura eroica poiché, paradossalmente, per riaffermarla deve ricorrere ancora una volta alla spada. L'eroico orgoglio senza compromessi che, una volta ferito, ha dato origine all'ira sfrenata e alla follia del prologo, trovando il suo strumento e la sua espressione nella spada oscura, ora si dimostra alla fine autodistruttivo. Per Aiace la vergogna della perdita delle armi di Achille era davvero intollerabile e non gli lasciava altra scelta che vendicarsi di coloro che lo avevano privato. Egli, allo stesso modo, applica a se stesso il criterio dell'inflessibilità, scegliendo la morte piuttosto che una vita senza gloria; la spada con cui attua entrambi gli atti di violenza esprime poi la loro fonte comune nel lato oscuro della natura di Aiace, nella sua eroica propensione alla violenza, all'eccesso, alla follia e, infine, all'autodistruzione.

Al v. 593 (οὐ ξυνέρξεθ' ὡς τάχος) Aiace ordina di chiudere la tenda e si ritira al suo interno, presumibilmente per compiere quello che il Coro, Tecmessa e il pubblico possono solo considerare come il suo imminente suicidio. In tal modo incontra nuovamente la sanguinosa carneficina del massacro della notte precedente, la scena stessa della sua umiliazione. E forse, a questo punto, contemplando di volgere contro di sé la stessa spada che ha usato nella sua rabbia e nella sua follia e lasciando il suo corpo giacere tra le carcasse insanguinate, realizza la qualità non eroica del suo gesto e la natura nemica della spada. Mentre nella tenda contempla la sua morte, si rende conto del lato oscuro della sua natura che ha prodotto la rabbia, la follia che ne è derivata, il massacro che ancora lo circonda e la sua conseguente umiliazione. La spada insanguinata che tiene in mano è allora lo strumento e il simbolo di tutto questo e come tale incarna la vergogna e l'umiliazione odiose per l'eroe³⁰⁹. Essa viene così reinterpretata, personificata come

³⁰⁸ Sull'uso di immagini taglienti, metafore che esprimono la qualità metallica della durezza di Aiace, cf. Soph. *Aj.* 581-582 οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ || θρηνεῖν ἐπὸ δᾶς πρὸς τομῶντι πήματι, 584 οὐ γὰρ μ' ἀρέσκει γλῶσσά σου τεθηγμένη. A proposito dell'immagine per eccellenza della spada con cui Aiace si suicida vd. COHEN 1978, pp. 24-36.

³⁰⁹ Cf. Soph. *Aj.* 457-459 ὅστις ἐμφανῶς θεοῖς || ἐχθαίρομαι, μισεῖ δέ μ' Ἑλλήνων στρατός, || ἔχθει δὲ Τροία πᾶσα καὶ πεδία τάδε. Le conseguenze di questa totalizzazione sono devastanti per l'ipotesi di riscatto che Aiace vaglia con scrupolosa attenzione prima di dichiararne l'impraticabilità. PADUANO 2016, pp. 5-18: 10-11 si chiede perciò: «Ma la percezione dell'odio universale non potrebbe essere intesa come mania di persecuzione? Il rifiuto del soccorso divino come

l'uccisore stesso del Telamonio, come il dono di un nemico e la causa della sua caduta, alla luce di una continuazione del combattimento con il suo nemico troiano, Ettore. Aiace si convince, quindi, che rivolgerla contro di sé proprio davanti alle bestie sgozzate, vittime della sua follia e causa della sua rovina, non era il modo giusto per ristabilire la sua statura eroica. Una tale morte, infatti, sarebbe piuttosto un riconoscimento e un'affermazione della fonte della sua rovina dentro di sé. Di conseguenza, si allontana da questa morte e cerca di ristabilire la sua identità eroica rinnegando e reinterpretando la spada come nemico, isolandosi infine sulle spiagge. D'altronde il tempo stesso rivela cose oscure e poi le seppellisce³¹⁰: ad Aiace è stata rivelata una capacità oscura e una natura non eroica dentro di sé, manifestata dall'infido attacco notturno ai suoi alleati greci, ed è poi quindi stata seppellita.

A proposito di natura, poi, va ricordato che Aiace è invulnerabile³¹¹. Se l'ipotesi, che ha ben argomentato S.M. Bocksberger nel 2015 (pp. 36-48), sull'esistenza precoce del motivo dell'invulnerabilità è corretta, la maggior parte degli altri spunti

megalomania? Prospettare una definizione in senso clinico di queste occorrenze, che rispettivamente si presentano *dopo* il rinsavimento e *prima* dell'accesso di pazzia, implica suggerire che l'azione di Atena non sia altro che la metafora psicologica di un'interiorità perturbata, che nella sua autonomia [...] possiede da sempre e per sempre i germi della devianza mentale». Ebbene, la follia e l'umiliazione di Aiace sono però vividamente sentite e costantemente enfatizzate attraverso il modello di immagini associate alla spada di Aiace. Queste immagini, intrecciate di oscurità e di luce, di follia, di sangue e di massacro, immagini di una mano omicida e di una spada, sottolineano la fonte della rovina dell'eroe.

³¹⁰ Cf. Soph. *Aj.* 646-647 ἄπανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος || φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται.

³¹¹ Il mito dell'invulnerabilità di Aiace è ben conservato nell'*Istmica* 6 di Pindaro. A tal proposito vd. VELLAY 1935, pp. 67-68; BREMMER 2015, pp. 165-186: 277 e infine BOCKSBERGER 2015, pp. 36-48. In virtù del potere dell'invulnerabilità, egli è altresì la figura per eccellenza che protegge i compagni vivi o morti che siano. Tuttavia, questa capacità pare averlo portato anche a diventare troppo sicuro di sé e, di conseguenza, a rifiutare il supporto di Atena sul campo di battaglia. Da qui sarebbe allora nata l'ostilità della dea nei suoi confronti, ostilità che avrebbe determinato la sconfitta nel giudizio delle armi, facendo arrabbiare così tanto Aiace da indurlo alla pazzia e al suicidio. L'evidenza iconografica suggerisce infatti che il salvataggio del corpo di Achille e il suicidio di Aiace furono gli episodi determinanti delle gesta dell'eroe fino al 550 a.C., poiché i pittori sembrano sistematicamente preferire raffigurare queste due scene anziché altre: nemmeno una singola rappresentazione arcaica di Aiace nell'arte raffigura una scena iliadica, sia che si tratti di ceramiche, scudi di bronzo o monumenti. Questo è significativo data la sua popolarità, attestata dal numero di reperti risalenti al primo periodo arcaico su cui è raffigurato. BOCKSBERGER 2015, p. 28 osserva come probabilmente non sia un caso che la popolarità di queste due scene non iliadiche diminuisca proprio mentre i poemi omerici iniziano a ispirare i pittori. Ciò si lega perfettamente alle conclusioni tratte da LOWENSTAM 1992, pp. 165-198 e BURGESS 2001, pp. 43-44 sulla scarsità di scene omeriche nell'arte arcaica. A tal proposito vd. anche CAMIZ – FERRAZZA 2006, pp. 45-70 e *supra* Aiace Telamonio. Un prologo per immagini. Non importa, dunque, quando furono composti i poemi omerici, sembra che altre tradizioni poetiche fossero più ampiamente diffuse e popolari, almeno fino alla fine del VI secolo a.C.

narrativi del mito di Aiace – il suo ruolo di recupero dei corpi degli alleati caduti, il suo rapporto con gli dèi, il giudizio delle armi, il suicidio – iniziano ad avere perfettamente senso: se tradizionalmente Aiace non poteva essere ferito, questo dato crea almeno un contesto interessante al suo rifiuto dell'aiuto di Atena, fornendo un motivo per comprenderne la caduta e la singolare morte. Non potendo, infatti, l'eroe morire sul campo di battaglia, il suicidio si configura come un modo, uno stratagemma, un espediente per congedare il personaggio dalla storia. Ripristinando, invece, il motivo dell'invulnerabilità, la narrazione acquista decisamente più senso³¹². A un esame più attento, inoltre, il mito dell'invulnerabilità si rivela un mito della morte. L'invulnerabilità, infatti, non soltanto non evita la morte all'eroe – Achille e Aiace Telamonio, per quanto invulnerabili, avrebbero infatti entrambi un punto vulnerabile, l'uno il tallone e l'altro il fianco, e li saranno colpiti – ma ne rileva anche la fatalità. Il senso del motivo è così sempre chiaramente questo: pur essendo invulnerabile, l'eroe muore³¹³. A tal proposito, Aiace è invulnerabile ed è anche immobile; muoverlo allora significherebbe cambiarlo. La sua forza decisiva è dunque una fatale debolezza: l'immobile uomo d'onore è destinato a sopravvivere al suo mondo, a vederlo cambiare e a vedersi passare accanto il tempo che scorre. Egli vive per vedere le sue eroiche fatiche andare a rotoli e vedere una società che sacrifica i suoi più alti ideali di onore e nobiltà all'opportunità. Con ciò, A. Brelich (1958, p. 304) ritiene che il motivo dell'invulnerabilità rientri nel tema più grande della

³¹² Sembra che molti elementi tradizionali non siano stati raccontati, ma nulla li smentisce direttamente; al contrario, anzi, la narrazione risulta sorprendentemente coerente con elementi tradizionali che pur non vengono menzionati direttamente. La frammentazione delle gesta del Telamonio riflette, dunque, una sorta di accidente nella catena della sua trasmissione, causato probabilmente dal modo in cui la figura dell'eroe è trattata nell'*Iliade*: l'enfasi sull'unità, caratteristica distintiva dei poemi omerici, potrebbe avere influenzato quale materiale includere o meno nel poema, censurando un dato 'meraviglioso' che non era però legato al protagonista designato.

³¹³ DODDS 2009, p. 334 osserva inoltre come l'invulnerabilità abbia rapporti con l'estasi iniziatica delle menadi. Cf. Le danzatrici estatiche di Euripide che appaiono invulnerabili alle lance appuntite degli uomini, finché il dio resta dentro di loro, cf. Eur. *Bacch.* 761 τοῖς μὲν γὰρ οὐχ ἤμασσε λογχωτὸν βέλος. I medici europei hanno poi trovato la spiegazione, o quantomeno una spiegazione a metà, nelle loro cliniche: durante gli attacchi, le isterie sono spesso analgesiche; ogni sensibilità al dolore pare così soppressa. A tal proposito vd. BINSWANGER 1904, p. 756.

“immortalità mancata” e, attraverso questo, nell’ampio gruppo di forme in cui mito e culto trovano il modo di dar rilievo all’essenziale rapporto tra l’eroe e la morte³¹⁴.

L’eroe di Sofocle, infranto dalla sua follia-diversità e dalla conseguente vergogna, è così spinto al suicidio³¹⁵ nella ricerca di un nuovo tipo di eroismo, essendogli preclusa la bella morte in battaglia, alla luce del sole³¹⁶. La consapevolezza della colpa, l’aver massacrato le bestie prede di guerra, scambiandole per i capi argivi e per Odisseo, portano al massimo la vergogna di sé, distruggendo prima di tutto l’immagine e la sostanza dell’Io che non corrisponde più all’ideale di eroe³¹⁷. Certo altre vergogne opprimono Aiace: quella nei confronti del padre e dei nemici, Odisseo aborrito e gli Atridi funesti; ma sono nulla di fronte a quella che prova lui stesso nei propri confronti. Da qui, la razionale scelta del suicidio perché altre soluzioni sarebbero solo cieche vie in fondo alle quali si para sempre la vergogna, vero e più potente nemico di Aiace. Egli non può accettare di non essere padrone delle proprie scelte, di essere in balia di forze oscure e incontrollabili, la cui volontà è, nella migliore delle ipotesi, imperscrutabile e, nella peggiore delle ipotesi, maligna, che in ogni caso ha fatto di lui il proprio zimbello,

³¹⁴ Su tali forme che legano l’eroe alla morte, DODDS 2009, pp. 88-89 considera la varietà di eroi morti in guerra o in combattimenti singoli o, più raramente, morti per cause naturali; altri eroi, invece, muoiono trucidati per tradimento, sbranati e fatti a pezzi se non da altri eroi o personaggi comunque antropomorfi, da animali; altri eroi ancora muoiono poi fulminati da Zeus, o sono vittime di determinati tipi d’incidente, come per esempio il morso di un serpente o la caduta durante una corsa coi carri.

³¹⁵ A tal proposito sull’eroe e la morte vd. BRELICH 1958, pp. 80-90. Aiace è il protagonista assoluto della tragedia e perciò la sua presenza occupa con prepotenza, sia prima sia dopo la sua morte, tutti i discorsi tenuti dai vari personaggi. La struttura stessa della tragedia ne mette in risalto la centralità: se infatti normalmente nella tragedia attica la morte di un eroe veniva annunciata per mezzo di un messaggero, qui invece il pubblico è come se assistesse al fatto vero e proprio. Uno studio puntuale e articolato sul suicidio di Aiace è quello curato nel 2015 da G.W. Most e L. Ozbek, di cui si segnalano in particolare gli interventi di FERRARI, pp. 111-120; MEDDA, pp. 160-179; e ZANETTO, pp. 273-288.

³¹⁶ Certo non è più l’Aiace di P 645-647 Ζεῦ πάτερ ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ’ ἥερος υἱᾶς Ἀχαιῶν, ἢ ποιήσον δ’ αἴθρη, δός δ’ ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι. ἢ ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεὶ νύ τοι εὖαδεν οὕτως, che invocava Zeus perché concedesse a lui e ai compagni, se non la vittoria, almeno di morire nella luce, dissolvendo la nebbia e la polvere sul campo di battaglia, salvandoli da una morte senza gloria, consumata nell’oscurità. Nella tragedia, invece, il desiderio della tenebra dell’Ade diventa lucida consapevolezza ai vv. 430-480, dopo il razionale vaglio del passato e delle vie future.

³¹⁷ È la natura di Aiace, la sua individualità frustrata ad ingigantire la profondità della lacerazione sociale: aborrendo i valori del compromesso e dell’adattabilità, Aiace, dopo l’impresa folle, non poteva non concepire come estrema conseguenza e unica soluzione la morte. Ciò che prevale è dunque la sofferenza. La sofferenza dell’eroe si manifesta nelle sue reazioni alla sconfitta infame e nella cognizione di una crisi profonda tra lui e il mondo esterno, che si esprime sempre più in un atteggiamento monologico: l’aspetto della consapevolezza si assimila a quello della sua solitudine.

precipitandolo dalla condizione di un eroe ammirato da tutti a quella di un disadattato di cui la gente ride. Qui, nel punto più basso, inizia allora la sua trasformazione. «No tragic characters sink lower, or rise higher, than those of Sophocles. Their savage degradation is vividly depicted [...] in order to intensify their godlike struggle against that degradation»³¹⁸. Caduto in disgrazia, inzuppato di sangue animale, vittima della sua stessa brutalità, Aiace scopre infine la sua agonia di mortale. Egli sta davanti al pubblico contaminato dal sangue, ma questo sangue brutto è la tragica conferma che anche lui è una creatura di sangue mortale, nata per morire e per piangere, esclusa dalla dimensione del ‘per sempre’. Aiace quasi si sdoppia per guardare con disprezzo l’altra parte di se stesso, la stessa parte che lo aveva indotto a compiere una simile strage, motivo della vergogna che lui prova verso il suo Io³¹⁹.

³¹⁸ GOLDER 1990, p. 17.

³¹⁹ In base alla teoria del critico ORLANDO 1973, pp. 24-35 relativa al concetto di ‘formazione del compromesso’, la grande letteratura veicolerebbe sempre due istanze opposte, una connivente all’ordine costituito e l’altra ad esso avversa. Protetta dal suo statuto di finzione, l’opera letteraria può così permettersi di dare voce all’altro, al diverso, a quello che F. Orlando chiama più genericamente ‘il represso’. L’atteggiamento con cui il lettore si relaziona al soggetto portatore del messaggio sovversivo è quindi a sua volta di natura ambivalente. Da una parte, infatti, egli è portato a identificarsi con lui, mentre dall’altra viene indotto a prenderne le distanze proprio perché questi è fuori dalla norma. Questo tipo di approccio mostra allora come nell’Aiace si possano individuare due priorità contrapposte: da una lato la forza repressiva, il principio di autorità rappresentato da Atena e dagli Atridi, il potere divino e il potere politico; dall’altro il represso, ovvero il valore sovrano dell’individuo. L’eroe si scontra con Atena rifiutandone l’aiuto, mentre si scontra con gli Atridi perché ne contesta la decisione di conferire le armi di Achille a Odisseo invece che a lui. La formazione del compromesso sta, dunque, nel mostrare non solo la pericolosità per l’ordine costituito di un tale soggetto, ma di farlo in modo tale da rendere questa istanza sovversiva come accattivante agli occhi del pubblico. Non si tratta così solo di condannare i comportamenti fuori misura di Aiace, ma anche di esaltare la grandezza di questo eroe le cui forti passioni non possono non travolgere e non coinvolgere. A proposito dei poteri, inoltre, la sua rivendicazione di autonomia rispetto al potere divino andava a cozzare con il sistema valoriale greco, secondo cui l’uomo per riuscire nei suoi intenti non poteva contare solo sulle proprie forze, in quanto essere limitato, ma doveva sempre affidarsi e sperare nella benevolenza divina. Cf. Soph. *Aj.* 34-35 καιρὸν δ’ ἐφήκεις πάντα γὰρ τὰ τ’ οὖν πάρος || τὰ τ’ εἰσέπειτα σῆ κυβερνώμαι χερσί, 760-761 ἔφρασχ’ ὁ μάντις, ὅστις ἀνθρώπου φύσιν || βλαστῶν ἔπειτα μὴ κατ’ ἀνθρώπων φρονῆ. La tragedia fungerebbe dunque da *exemplum* per rimarcare la superiorità del potere divino, a cui è necessario rifarsi per sperare nella sua benevolenza, rispetto a quello umano. Saranno, invece, gli Atridi a mettere in risalto nei loro discorsi il pericolo rappresentato da Aiace per il potere politico costituito. Gli Atridi incarnerebbero nella tragedia il sistema valoriale su cui si basava l’ordinamento della *polis* e a cui il personaggio dimostra di non sapersi adattare. Menealo (vv. 1066-1084) sottolinea poi l’importanza che rivestono il timore e il rispetto nei confronti dell’autorità e delle sue leggi per il buon funzionamento dello stato. L’appello alla paura e all’obbedienza come strumenti per il mantenimento dell’ordine cittadino si rifarebbero, secondo UGOLINI 1995, pp. 5-33: 20, a dei motivi tipici della propaganda democratica del V sec. a.C. Per il funzionamento dello stato è necessario dunque che il singolo rinunci in parte alla propria autonomia individuale e alle proprie attitudini personali in cambio di una sovranità condivisa all’interno della comunità politica.

Egli rimane solo, impegnato in una lotta contro se stesso che si concluderà con il suicidio, un suicidio perfetto, però, perché Aiace ucciderà se stesso gettandosi sulla spada, simbolo del valore degli eroi. Questo è l'unico modo per liberarsi di una vita che non è più degna di essere chiamata tale, gravata dal peso della vergogna per il proprio animo, per gli atti compiuti e scatenati dalla precedente follia. E che cos'è allora un eroe che non si ritiene più tale se non il nulla assoluto? Il forte e integro Aiace omerico non c'è più, ha lasciato sulla scena un animo distrutto, infranto, una figura multiforme e confusa. È perciò la morte di Aiace a segnare la fine del mito della figura eroica, lasciando al pubblico un'immagine debole, curva su se stessa, infranta dalla vergogna e dal ritegno, una figura spoglia che scende lentamente verso l'Ade. E una volta lì giunto Aiace parlerà ai suoi simili, ai morti³²⁰. Attraverso tale mito, il testo arriva poi anche a criticare l'operato degli Atridi, dimostrando le profonde problematiche interne che possono attraversare un sistema politico: Aiace è chiaramente incapace di accettare per sé idee di sottomissione alla maggioranza e di obbedienza e per questo soccombe, perché inadatto alla nuova convivenza sociale della *polis* di età classica.

6. L'onta della follia

Se «il termine eroe contiene qualcosa di ambiguo e indica un comportamento che sta al di sopra o meglio al di fuori della norma, il quale implica sempre un eccesso e un pericolo»³²¹, nessuno meglio di Aiace è in grado di interpretare questo ruolo³²². Si prende così atto che l'eccesso, anche disumano, con tutta la sua

³²⁰ È in Luciano di Samosata, *Dialoghi dei morti* 29, che Aiace parla. In questo caso, Luciano mette in scena un dialogo amichevole fra Aiace e Agamennone, segno di un recuperato rapporto positivo, come fa intendere Odisseo λ 556-558 σείο δ' Ἀχαιοί || ἴσον Ἀχιλλῆος κεφαλῆ Πηληϊάδαο || ἀχνύμεθα φθιμένοιο διαμπερές, quando ricorda i funerali del Telamonio, ai quali tutti gli Achei parteciparono in lacrime. Il tema del dialogo è quello del giudizio sulle armi. Anzitutto, Agamennone rimprovera Aiace perché non ha degnato di una parola Odisseo, che pure fu συστρατιώτην καὶ ἑταῖρον, un suo «commilitone e compagno». Aiace risponde quindi di aver agito così perché Odisseo fu l'unico tra tutti i Greci ad aver voluto competere con lui per le armi di Achille. È allora l'Atride a giustificare il comportamento di Odisseo in relazione al rilevante desiderio di gloria, συγγνώμη, ὦ Αἴαν, εἰ ἀνθρώπος ὦν ὠρέχθη δόξης ἡδίστου πράγματος, ὑπὲρ οὗ καὶ ἡμῶν ἕκαστος κινδύνους ὑπέμενεν. Per approfondire l'analisi di questo passo vd. DOLCETTI 2016, pp. 27-40.

³²¹ CAMEROTTO 2009, p. 9.

³²² PADEL 1995, p. 244 così scrive: «in many respects, all tragic heroes are *like* the mad. Or (the other way round) a mad person is image of a tragic hero. There are important similarities between

problematicità, costituisce la cifra distintiva per le azioni dei protagonisti di tutta la narrazione epica. Ebbene, cosa è però la follia?³²³ Da dove viene?³²⁴ È una perdita di coscienza come il sonno, lo svenimento e la morte oppure è come la passione, cioè un'intensificazione della coscienza e della sua oscurità? Si può forse in questo senso trattare anche di una logica altra che permette di comprendere e dire cose altre, infrangendo schemi e convenzioni. Invero, la follia appare come la possibilità più nera e sbagliata della coscienza, un'oscurità senza luce, un modo di vedere dentro e attraverso l'oscurità. La tragedia di Sofocle è quindi incentrata sulla follia, un disturbo del mondo interiore. Ma l'eroe ne è investito interamente nell'esterno. Come Eracle, Aiace è tutto corpo; è il modello della forza fisica, delle supreme possibilità del corpo maschile, ma anche dei limiti del corpo: i corpi falliscono

heroes and the mad, as tragedy represents both. What madness does, heroes also do. Even sane, Greek tragic heroes are a destructive and self-destructive lot. They kill others and themselves, blind others and themselves. In tragedy as in cult, a near-animal capacity for violence can make someone a "hero". Tragic madness is violent. It upsets distinctions between human and animal, often violently». D'altronde, gli eroi tragici mostrano molte delle qualità della follia, come l'aggressività e l'autodistruzione, quando sono sani di mente. E la tragedia non segna il suo interesse per la follia solo nei suoi eroi; la follia è ovunque, presenza costante nel tradizionale mondo greco. R. Padel prosegue affermando anche che la tragedia riguarda qualcosa che improvvisamente va storto, come la follia, ossia il non umano dentro l'umano, che frantuma tanto il mondo esterno quanto il mondo interno. È insomma un rovesciamento a tutti i livelli: essere odiato tanto quanto un tempo amato; essere al di fuori della società invece che al sicuro all'interno; vedere, sentire, relazionarsi in maniera distorta.

³²³ VEGETTI 1989, p. 231 così inquadra: «Gli stoici elencano sei forme del piacere, ventisei del dolore, tredici della paura e trentuno del desiderio. Queste ultime si articolano a loro volta in alcuni gruppi principali: i tipi e gli stadi dell'ira (*orge*, *thymos*) – il desiderio di vendicare un'offesa ingiustamente subita –, del desiderio d'amore, delle bramosie di soddisfazioni fisiche (il vino, il cibo) e sociali (la gloria, il potere, la ricchezza) [...] Generati come ogni passione da un errato giudizio di valore, proiettati verso un'attesa illusoria di soddisfazione, i desideri esprimono la radicale mancanza, la depravazione da cui è afflitto il soggetto di passione; ne segnano la dipendenza dell'altro – amato e odiato –, l'asservimento alla esteriorità della relazione personale o sociale». Dal punto di vista della tassonomia stoica, ogni passione è quindi moralmente uguale alle altre: tutte sono parimenti distruttive, nessuna può essere considerata meno ignobile. Non c'è così spazio per passioni intermedie fra virtù e vizio, nemmeno per l'arcaico impeto valoroso del guerriero omerico, ossia per quella passione sociale di gloria e di onore. La prontezza nella vendetta e la capacità di eccesso alimentare e sessuale erano caratteri accettabili e necessari per la condizione eroica nella società della vergogna, ma questi comportamenti divengono invece socialmente distruttivi e scandalosi quando compaiono istituzioni statali più moderne. La sfrenatezza della passione si trasforma, dunque, in una patologia dei rapporti sociali in età classica.

³²⁴ DI BENEDETTO 1983, pp. 33-38 chiarisce il gioco di rapporti tra follia e consapevolezza che affiora nella parte iniziale dell'*Aiace*, a proposito del protagonista. Al v. 259 Aiace viene detto φρόνημος da Tecmessa, ossia ritenuto consapevole di se stesso, in possesso delle sue facoltà mentali, come poi anche ai vv. 306 ἔμφορον e 344 ἀνήρ φρονεῖν ἔοικεν. Per converso, invece, lo stato di follia viene, almeno nella prima parte del dramma, presentato come malattia. Cf. 271 ἐν τῇ νόσῳ, 274 τῆς νόσου, 280 νοσῶν.

quando fallisce il pensiero³²⁵. Perciò R. Padel (1995, p. 67) osserva come questa valutazione passi attraverso una voce che la narrazione implica essere in qualche modo superiore, la voce di Odisseo, il quale sopravvive non tanto per la fisicità, quanto per il suo pensiero prudente. Investire solo nel corpo porta alla follia dove il corpo è peggio che inutile e, anzi, si rivolta contro. Questa storia di fisicità che si trasforma in follia e autodistruzione ha quindi bisogno dell'intelletto rappresentato da Odisseo per vedere: la follia, infatti, cambia la vista, può oscurarla.

Per comprendere il senso dell'azione eccessiva e violenta di Aiace, è importante considerare che nella società omerica la vendetta era uno strumento fondamentale per il mantenimento dell'ordine sociale. A seguito di un torto subito, infatti, l'offeso o la famiglia dell'offeso avevano non solo il diritto, ma anzi il dovere morale di difendere il proprio onore di fronte alla comunità ricorrendo alla vendetta, oppure, come succedeva il più delle volte, accettando un accomodamento per risolvere pacificamente la diatriba. Nonostante il comportamento di Aiace sia quindi conforme a questo ordine di cose, non può comunque non impressionare la brutalità del suo gesto: l'immagine dettagliata del massacro degli animali è davvero grottesca, soprattutto se si pensa che al loro posto ci sarebbero potuti essere degli uomini³²⁶. Sofocle dà una rappresentazione disumanizzata dell'eroe che porta inizialmente il pubblico a prenderne le distanze. Aiace è descritto come un animale che va a caccia di prede e al tempo stesso che viene cacciato da Odisseo, intento a

³²⁵ Cf. Soph. *Aj.* 758-761 τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα || πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις || ἔφρασχ' ὁ μάντις, ὅστις ἀνθρώπου φύσιν || βλαστῶν ἔπειτα μὴ κατ' ἀνθρώπων φρονῆ. Perciò VEGETTI 1989, p. 227 ritiene che: «già questa analisi della struttura psicologica dell'azione mostra con chiarezza come le passioni, e i comportamenti malvagi e stolti che ne conseguono, non possono che essere radicate all'interno della dinamica stessa del *logos*; e che la loro origine andrà individuata nel momento strategico dell'assenso, in cui si formulano giudizi di valore intorno alle rappresentazioni, capaci di generare impulsi all'azione. La passione consiste dunque in un giudizio della ragione, e precisamente in un errato giudizio di valore». Cf. Plut. *De Virt. Mor.* 446f ὅτι μὲν οὖν γίγνεται τις ἐν τῇ ψυχῇ τοιαύτης ἐτερότητος αἰσθησις καὶ διαφορᾶς περὶ τὰς ἐπιθυμίας. Sulla passione, il destino e le libertà difficili, vd. ancora VEGETTI 1989, pp. 219-270.

³²⁶ Per la macabra scena dello sterminio delle greggi, si vedano le parole di Tecmessa ai vv. 233-244. È lei, infatti, che racconta la follia omicida del marito: dentro la tenda questi sgozza (235 σφάζει), squarta sui fianchi (236 πλευροκοπῶν) e divide a metà (236 δίχ' ἀνερογγύσσου) i corpi; solleva poi due montoni sopra la testa e all'uno recide (239 θερίσας) la testa e la punta della lingua, mentre lega (240 δήσας) l'altro ritto ad una colonna, colpendolo (242 παίει) con una lunga correggia per legare i cavalli.

seguirne le tracce³²⁷; l'eroe di Salamina nel prologo, quando è in preda alla *mania*³²⁸, è un predatore, un individuo deviato, mentre dopo diventa un toro mugghiante, un animale da sacrificare, una vittima³²⁹. Ebbene, l'efferatezza e il sadico compiacimento con cui egli uccide e tortura gli animali sono la manifestazione della profonda ferita psichica causata dalla perdita dell'onore, la cui portata emotiva verrà più avanti messa in evidenza dal Coro (vv. 925-936):

ἔμελλες, τάλας, ἔμελλες χρόνῳ
στερεόφρων ἄρ' ἐξανύσσειν κακάν
μοῖραν ἀπειρεσίων πόνων. τοῖά μοι
πάννυχα καὶ φαέθοντ' ἀνεστέναζες
ὠμόφρων ἐχθοδόπ' Ἀτρείδαις
οὐλίῳ σὺν πάθει.
μέγας ἄρ' ἦν ἐκεῖνος ἄρχων χρόνος
πημάτων, ἦμος ἀριστόχειρ
<οὐλομένων> ὄπλων ἔκειτ' ἀγῶν πέρι.

«Tu dovevi, o misero, tu dovevi un giorno, anima inflessibile, porre termine al funesto destino di travagli infiniti. Tale, ora comprendo, era il presagio dei lamenti ostili che contro gli Atridi nella notte e nella luce innalzavi, aspro nel tuo cuore, da esiziale passione travolto. Grande principio di mali fu dunque quel tempo quando per le armi funeste fu proposto l'agone di valore».

D'altronde, nella 'civiltà della vergogna' dell'epica arcaica, il fondamento della propria soggettività dipendeva dal giudizio che ne dava la collettività; il singolo sentiva pertanto il dovere di affermare il proprio valore per dimostrare di essere un

³²⁷ Di caccia parla lo stesso Aiace ai vv. 91-93 ὃ χαῖρ' Ἀθήνα, χαῖρε Διογενὲς τέκνον, ἥ ὡς εὖ παρέστις· καὶ σε παγχρύσοις ἐγὼ ἥ στέφω λαφύροισι τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν. Già Atena aveva poi evocato la vivida immagine dell'eroe circondato da carcasse di animali squartati ai vv. 55-56 ἔνθ' εἰσπεσῶν ἔκειρε πολύκερων φόνον ἥ κύκλω ῥαχίζων. La semantica venatoria rimane, perciò, una costante e sin dall'inizio effettivamente, vv. 1-2 αἰεὶ μὲν, ὃ παῖ Λαορτίου, δέδορκα σε ἥ πειρᾶν τιν' ἐχθρῶν ἀρπάσαι θηρώμενον e 31-33 εὐθέως δ' ἐγὼ ἥ κατ' ἔχνοσ ἀσσω, καὶ τὰ μὲν σημαίνομαι, ἥ τὰ δ' ἐκπέπληγμα κοῦκ ἔχω μαθεῖν ὄτου, Odisseo è un cacciatore, paragonato addirittura a una cagna lacena, 7-8 εὖ δέ σ' ἐκφέρει ἥ κυνὸς Λακαίνης ὡς τις εὐρινὸς βάσις, eccezionale sia per velocità sia per olfatto nell'esaminare e nel seguire le tracce e le orme presenti (a tal proposito, di cagne della Laconia parla Xen. *Cyn.* 10.4 πρῶτον μὲν οὖν χρῆ ἐλθόντας ὅπου ἂν οἴωνται εἶναι ὑπάγειν τὸ κυνηγέσιον, λύσαντας μίαν τῶν κυνῶν τῶν Λακαίνων, τὰς δ' ἄλλας ἔχοντας δεδεμένας, συμπεριμέναι τῇ κυνί).

³²⁸ Il sostantivo *μανία* è parola che denota frenesia, come d'altronde suggerirebbe la sua connessione etimologica con *μένος*, come esperienza di potere mentale intensificato. *Μένος* in tal senso è una forza rabbiosa, è violenza e la *μανία* ha la violenza improvvisa di un attacco di follia. Sul lessico della follia (nomi, aggettivi e verbi) vd. PADEL 1995, pp. 13-33 e pp. 78-79 per quanto riguarda i vari tipi di *mania*.

³²⁹ Cf. Soph. *Aj.* 321-322 ἀλλ' ἀψόφητος ὀξέων κωκυμάτων ἥ ὑπεστέναζε ταῦρος ὡς βρυχώμενος.

degnò erede della famiglia di appartenenza, tenendone alto l'onore. Pertanto, la ἀρετή non era solo un fatto connaturato all'uomo, ma ben più determinato dalle sue imprese e dal loro riconoscimento sociale e dalla gloria che ne derivava. La ἀρετή è coraggio e insieme capacità fisica, posizione sociale e fama; essa denota tutte queste qualità perché le esigenze generali della società omerica richiedevano che tutte fossero unite in uno stesso individuo. L'uomo di ἀρετή è ἀγαθός, possiede necessariamente moltissimi beni e qualità e ha la τιμή, che in qualche modo denota e loda la sua posizione nella vita. Esserne privati, significa perciò essere molto più vicini alla miseria e al nulla, a volte perfino alla morte letterale. Non c'è da stupirsi allora se la risposta di Aiace è così violenta: egli vive la privazione dell'oggetto desiderato come «sofferenza globale e spoliamento di identità»³³⁰, il cui danno non può essere sanato attraverso il dialogo sociale, collocandosi al di fuori del tempo. Insomma, è evidente che la passione per l'onore dimostrata da Aiace è un tipo di emozione infinita, un'emozione che va al di là di qualsiasi possibile compromesso e che non accetta nessun tipo di ragione diversa dalla propria. Non ci sono soluzioni possibili: la follia crea difficoltà e pericolo per gli altri, mentre isola chi ne è affetto³³¹.

Sùbito dopo la fine dell'attacco di *mania*, la manifestazione del dolore infinito provato da Aiace – in quanto non solo non è riuscito a vendicare il proprio onore, ma con il suo fallimento si è reso pubblicamente ridicolo di fronte ai nemici³³² –

³³⁰ PADUANO 2008, p. 29. Il γέρας d'altronde è segno della τιμή e per esso si possono scatenare ire funeste. Sul significato del γέρας nella società omerica vd. DI DONATO 2006, pp. 35-52. Non si tratta più, allora, di trovare un'eccellenza compiuta, una buona riuscita definitiva, come quelle che consacrava la bella morte. Il successo sono gli dèi, che lo concedono e lo dispensano a loro piacimento. Essere un ἀνὴρ ἀγαθός in modo continuo ed eterno non è difficile, ma affatto impossibile. Sul concetto di ἀγαθός e del correlato principio di ἀρετή vd. VEGETTI 1989, pp. 16-17.

³³¹ A tal proposito vd. PADEL 1995, p. 99.

³³² Cf. Soph. *Aj.* 367 ὅμοι γέλωτος, οἷον ὑβρίσθην ἄρα. Nella tragedia di Sofocle, l'immagine eroica che sopravvive nel sé è incompatibile con l'immagine pubblica del pazzo sanguinario di cui Aiace è consapevole, cf. 724-727 εἶτ' ὀνειδέσιν || ἦρασσον ἔνθεν κἄνθεν οὔτις ἔσθ' ὅς οὔ, || τὸν τοῦ μανέντος κάπιβουλευτοῦ στρατοῦ || ξύναμιον ἀποκαλοῦντες. La fobia del riso dei nemici caratterizza poi al meglio questa situazione, segnando un triste prototipo destinato a durare nel tempo cioè quello della follia che si presta a divenire oggetto di riso. Il γέλωσ dei nemici è però per Aiace la forma più inclemente di giudizio collettivo nonché la più temuta ossessione dell'eroe, perché contrassegno indelebile della lacerazione che si è aperta all'interno dell'identità, dell'autostima, del giudizio sociale. Il motivo del riso sarcastico dei nemici appare anche nella prima *rhexis* di Aiace al v. 454 κείνοι δ' ἐπεγγελοῦσιν ἐκπεφευγότες; esso ricompare poi ancora, dopo la sua morte, nelle parole di Tecmessa, 961 οἱ δ' οὖν γελόντων κάπιχαιρόντων κακοῖς, e in quelle del Coro, 958

coinvolge i bisogni primari che vengono di colpo abbandonati³³³ e si esprime attraverso dei lamenti ricorrenti e strazianti che si diffondono da dentro la tenda verso l'esterno³³⁴. L'eroe si dimostra pertanto capace di emozioni infinite solamente di tipo negativo e distruttivo, concorrendo a definire la sua identità eroica come qualcosa che ha a che fare con la sfera del dolore³³⁵.

In più occasioni l'emotività strabordante di Aiace è espressa attraverso l'uso di un linguaggio passionale e non razionale³³⁶. Egli fa uso di quello che lo psicologo I. Matte Blanco (1983, pp. 290-295) ha definito una 'logica simmetrica', vale a dire una logica che, invece di distinguere e dividere come fa quella razionale, tende ad assimilare, considerando così la singola esperienza come parte di una totalità. G. Paduano fa notare come di fronte al mancato riconoscimento sociale, Aiace venga a trovarsi in una situazione di *double bind*³³⁷. Egli, dopo avere fallito il suo tentativo di vendetta, non riesce a trovare altra soluzione se non il suicidio per uscire dalla sua condizione che lo vede paralizzato tra l'impossibilità del ritorno a casa, del *Nostos*, per il senso di vergogna provato nel non essere stato all'altezza delle gesta del padre Telamone e l'impossibilità di riscattare il proprio onore andando all'assalto di Troia, in quanto la cosa gioverebbe agli Atridi ora suoi nemici³³⁸.

πολὸν γέλωτα. Notevole è, infine, la riflessione di VEGETTI 1989, p. 229: «Scrive dunque Epitetto: "Dio ha introdotto l'uomo nel mondo come spettatore di sé e delle sue opere; e anzi, non solo come spettatore ma come interprete di esse. Perciò è vergognoso per l'uomo cominciare e finire dove cominciano e finiscono gli esseri senza ragione; bisogna piuttosto che egli cominci di lì e finisca là dove finisce la nostra natura: nella contemplazione, nella comprensione delle cose e in una condotta di vita in armonia con la natura" (1.6.19-21)».

³³³ Cf. Soph. *Aj.* 323-325 νῦν δ' ἐν τοιαῦδε κείμενος κακῆ τύχῃ || ἄσιτος ἀνήρ, ἄπιτος, ἐν μέσοις βοτοῖς || σιδηροκμήσιν ἥσυχος θακεῖ πεσών.

³³⁴ Cf. Soph. *Aj.* 333, 336 ἰὼ μοῖ μοι e 339 ἰὼ παῖ παῖ.

³³⁵ Così PADUANO 2008, p. 49. Sofocle interpreta il nome di Aiace come un presagio delle sventure che lo avrebbero colpito, facendolo derivare paretimologicamente dall'interiezione αἰαῖ (v. 430). Si tratta di un procedimento comune in tragedia, fondato sull'antichissima credenza che il nome racchiudesse in sé l'essenza del destino e del carattere di una persona. Così ad esempio Aesch. *Ag.* 688-690 a proposito del nome di Elena, ἐπεὶ πρεπόντως || ἐλένας, ἔλανδρος, ἐλέ- || πτολις; Soph. fr. 965 R. a proposito del nome di Odisseo, ὀρθῶς δ' Ὀδυσσεύς εἰμ' ἐπώνυμος κακῶν || πολλοὶ γὰρ ᾠδύσαντο δυσμενεῖς ἐμοί, e infine Eur. *Ba.* 508 a proposito del nome di Penteo, ἐνδυστυχῆσαι τοῦνομ' ἐπιτήδειος εἶ.

³³⁶ Notevole è il legame stretto che rabbia e follia mostrano nell'antichità. Seneca stesso nel *De Ira* 2.36.4-5 spiega che la rabbia è la via più rapida per la pazzia. Egli illustra quindi il suo punto invocando proprio l'esempio di Aiace: *Aiacem in mortem egit furor, in furorem ira*. Sulla rabbia e la follia, vd. HARRIS 2001, pp. 63-64, 344-345 e KONSTAN 2013, pp. 427-438: 435-436.

³³⁷ Sul motivo del *double bind* vd. anche PADEL 1995, pp. 210-220: 214 e relative note bibliografiche.

³³⁸ Aiace si domanda cosa fare dal momento che è odiato da tutti; tuttavia, non potendo tornare in patria da solo o privo di valore, si convince che l'unica opzione valida è quella del morire

Nulla, insomma, riesce a disinnescare l'abnormità della pena di Aiace e il suo desiderio di morte³³⁹.

7. L'*alké* di Aiace

Ebbene, un tratto caratteristico dell'epica è proprio quello di rappresentare figure eroiche i cui comportamenti sono fuori misura³⁴⁰. La loro diversità rispetto alla comunità di appartenenza si realizza sotto forma di un eccesso di virtù, di una eccessiva coerenza valoriale, che fa sì che si passi da una superiorità quantitativa a una qualitativa. Essi non sono né completamente positivi né completamente negativi, ma in realtà contemporaneamente entrambe le cose. Da un lato esercitano un forte fascino sul pubblico, ma dall'altra lo distanziano per il loro modo di fare eccessivo che mette in pericolo il vivere comunitario e si dimostra profondamente autodistruttivo. L'eroe è però tale in quanto decide di seguire l'eroica filosofia del «o gloriosamente vivere o gloriosamente morire» (Soph. *Aj.* 479 ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι), mentre l'uomo comune tenderà a quella meno grandiosa del «meglio vivere da vili che gloriosamente morire» (Eur. *IA.*1252 κακῶς ζῆν

gloriosamente. Cf. Soph. *Aj.* 460-465 πότερα πρὸς οἴκους, ναυλόχους λιπὼν ἔδρας || μόνους τ' Ἀτρείδας, πέλαγος Αἰγαῖον περῶ; || καὶ ποῖον ὄμμα πατρὶ δηλώσω φανείς || Τελαμῶνι; πῶς με τλήσεται ποτ' εἰσιδεῖν || γυμνὸν φανέντα τῶν ἀριστείων ἄτερ, || ὅν αὐτὸς ἔσχε στέφανον εὐκλείας μέγαν, 466-472 ἀλλὰ δῆτ' ἰὼν || πρὸς ἔρυμα Τρώων, ξυμπεσὼν μόνος μόνις || καὶ δρῶν τι χρηστόν, εἶτα λοίσθιον θάνω; || ἀλλ' ὅδέ γ' Ἀτρείδας ἄν εὐφράναμι που. || οὐκ ἔστι ταῦτα. πείρᾳ τις ζητητέα || τοιάδ' ἀφ' ἧς γέροντι δηλώσω πατρί || μή τοι φύσιν γ' ἄσπλαγχνος ἐκ κείνου γεγώς.

³³⁹ DI BENEDETTO 1983, p. 38 afferma: «Si delineano in tal modo delle correlazioni che mettono in crisi tutto un sistema tradizionale di valori e di opinioni. Mentre alla conoscenza viene associato il dolore, la gioia viene associata (oltre che allo stato di inconsapevolezza della prima infanzia) alla follia e alla morte. Il modo tradizionale di concepire l'alternanza vita/morte, sanità/follia viene ribaltato dalle fondamenta. Il dato mitico di Aiace che si dà la morte viene dunque inserito da Sofocle in un contesto di più ampia portata, attraverso il quale il poeta tragico scandaglia una fascia nuova, e inquietante, della realtà».

³⁴⁰ Osservazioni analoghe al concetto di mostruosità, già ricorrente nella caratterizzazione fisica dell'Aiace grande e possente, si possono attribuire agli eroi anche in merito alla loro follia. Innanzitutto, esistono molteplici rapporti tra la follia e la tematica religiosa cui i culti e i miti eroici sono strettamente legati. Che la follia rappresenti infatti la reazione limite davanti al fatto della morte, appare chiaramente dalle strutture rituali del lutto destinate, appunto, a contenere quella reazione e a risolverla in rito, come è stato mostrato da DE MARTINO 1958, pp. 178-179. Aiace è dunque un eroe non riconosciuto come tale che finisce per trovarsi nella condizione di chi è folle per il mondo.

κρείσσον ἢ καλῶς θανεῖν). Aiace impersona dunque l'ideale eroico nella sua forma più estrema e pura, fattualmente irraggiungibile per l'individuo medio³⁴¹.

Aiace frequentemente esibisce la qualità dell'*alké*, una qualità epica che implica una responsabilità reciproca e un'impresa condivisa, specifica della sua famiglia di eroi e perciò segno del suo lignaggio³⁴². P. Chantraine definisce tale qualità come «la force qui permet de se défendre», che ben si applica all'eroe che salva Odisseo, protegge Teucro quando combattono insieme, anima la difesa achea durante l'assenza di Achille, protegge il corpo di Patroclo e quello di Achille, recuperandone le spoglie. Più recentemente, D.B. Collins (1998, p. 40) ha proposto una nuova definizione come forza che possiede l'eroe sul campo di battaglia e lo spinge a uccidere o a essere ucciso. Ancora una volta, Aiace soddisfa quindi ogni aspettativa che si possa avere di un eroe con tale qualità nel proprio sangue. Un'implicazione della definizione appena data è poi che l'eroe che è pieno di *alké* non dovrebbe mai fuggire, ma dovrebbe continuare a combattere qualunque sia la condizione. Da qui, il fatto che Aiace non si ritira mai dal campo di battaglia, segno della sua stirpe e del suo valore eacide. Inoltre, la parola *alké* compare in una formula omerica che si applica esclusivamente ad Aiace, τοῖσι δ' ἐπ' Αἴαντες θοῦρον ἐπιειμένοι ἀλκήν (H 164; Θ 262; Σ 157), dove il plurale Αἴαντες in alcune attestazioni si presenta come duale Αἴαντε che, se inteso correttamente per Aiace e Teucro, conferma l'appartenenza di tale qualità alla stirpe eacide³⁴³. In I 37-39, per esempio, Diomede afferma che Agamennone non ricevette da Zeus alcuna *alké*,

³⁴¹ A tal proposito si ricordano anche le parole di Achille nella *Nekyia* odissiaca, λ 488-491 μὴ δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ. || βουλοίμην κ' ἐπάροουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω, || ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρω, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἴη, || ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν. La risposta di Achille è sorprendente: lui che da vivo era stato l'emblema dell'etica eroica, improntata al valore e alla ricerca della gloria in battaglia, ora la rifiuta e mette al primo posto la vita, dichiarando che preferirebbe servire da bracciante che essere morto. Il senso delle parole di Achille è chiaro: tra i morti non vi sono "beati". E, similmente, già in I 316-322 οὐτ' ἄλλους Δαναούς, ἐπεὶ οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν || μάρνασθαι δηϊοσιν ἐπ' ἀνδράσι νωλεμέσ αιεί. || ἴση μοῖρα μένοντι καὶ εἰ μάλα τις πολεμίζοι. || ἐν δὲ ἰῆ τιμῇ ἡμὲν κακὸς ἦδὲ καὶ ἐσθλός. || κάτθαν' ὁμῶς ὃ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὃ τε πολλὰ ἐοργῶς. || οὐδέ τί μοι περίκειται, ἐπεὶ πάθον ἄλγεα θυμῷ || αιεὶ ἐμὴν ψυχὴν παραβαλλόμενος πολεμίζειν, Achille aveva denunciato senza ipocrisie le falle dell'ideologia dell'onore guerriero e l'insensatezza della gloria militare.

³⁴² Cf. Hes. fr. 249 M.-W. ἀλκήν μὲν γὰρ ἔδωκεν Ὀλύμπιος Αἰακίδῃσι, || νοῦν δ' Ἄμυθιονίδαις, πλοῦτονδ' ἔπορ' Ἄτρεΐδῃσι. Pare dunque che gli Eacidi si divertissero nel combattere e nel banchettare, caratteristiche che evidentemente Aiace condivide con i suoi familiari.

³⁴³ Sull'uso del duale Αἴαντε nell'*Iliade* vd. NAPPI 2002, pp. 211-235.

quanto piuttosto uno σκήπτρος, ossia il comando con «lo scettro»³⁴⁴, corroborando l'idea che fosse un'esclusiva della stirpe eacide. La sua eccezionalità sta così nello spirito agonistico che lo porta a volersi autoaffermare nel mondo senza aiuto alcuno e ad essere padrone di se stesso (Soph. Aj. 1099 οὐκ αὐτὸς ἐξέπλευσεν ὡς αὐτοῦ κρατῶν;). D'altro canto, tale atteggiamento lo rende poi un personaggio pericoloso, in quanto egli non fa affidamento su nessuna autorità, sia essa divina o umana.

Quanto alla guerra, tutti riconoscono il valore dell'*alke* come fenomeno comune a un gran numero di popoli primitivi ed arcaici e singolarmente caratteristico dei popoli di lingua indoeuropea. Si pensi, infatti, al *Berserker-anger* germanico, al furore bellico: non si tratta di una semplice espressione metaforica, ma di un vero e proprio stato d'animo indotto che rasenta il limite dell'irrimediabile follia patologica e che è una spaventosa fonte di virtù guerriera. Per rievocare questa realtà, si pensi alla scena in cui Ettore impazza in combattimento, schiumando dalla bocca e trasalendo la sua umanità, come fosse la follia sanguinaria stessa della guerra³⁴⁵. Il mito può però anche andar oltre: Aiace Telamonio è per ciò patologicamente folle e i Troiani lo temono più degli altri eroi "normali". Egli incarna, quindi, l'*alké*, la forza che fa fronte al pericolo senza mai indietreggiare, che non cede all'assalto, che resiste validamente nel corpo a corpo, «la forza dell'anima, la *fortitudo*, che non cede davanti al pericolo e resta risoluta qualunque sia il destino»³⁴⁶.

³⁴⁴ I 37-39 σοὶ δὲ διάνδιχα δῶκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω· ἢ σκήπτρω μὲν τοι δῶκε τετιμῆσθαι περὶ πάντων, ἢ ἀλκὴν δ' οὗ τοι δῶκεν, ὃ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον.

³⁴⁵ Cf. O 605-610 μαίνεται δ' ὡς ὄτ' Ἄρης ἐγγέσπαλος ἢ ὅλοδ' ἄρ' οὐραεσι μαίνεται βαθέης ἐν τάραφσιν ὕλης· ἢ ἀφλοισμὸς δὲ περὶ στόμα γίγνεται, τὸ δὲ οἱ ὄσσε ἢ λαμπέσθην βλοσυρῆσιν ὑπ' ὀφρύσιν, ἀμφὶ δὲ πῆληξ ἢ σμερδαλέον κροτάφοισι τινάσσετο μαρναμένοιο ἢ Ἔκτορος. Cf. anche la furia di Diomede in E 717 εἰ οὕτω μαίνεσθαι ἐάσομεν οὐδ' ἄρ' Ἄρηα e Z 101 μαίνεται, οὐδέ τις οἱ δύναται μένος ἰσοφαρίζειν, nonché CAMEROTTO 2009, p. 49, nota 52 sull'utilizzo del verbo μαίνομαι. Simile a tale invasamento è anche la manifestazione dell'ira che sconvolge Aiace in QS. 5.323-332, in particolare 323 ἄτη ἀνηρηὴ περικάππεσε, 324 ἔξεσε φοίνιον αἶμα· χολὴ δ' ὑπερέβλυσεν αἰνὴ, 327-328 ἐσσύμενον μῆνιγγας ἄδην ἀμφήλυθεν ἄλγος, ἢ σὺν δ' ἔχεεν νόον ἀνδρός.

³⁴⁶ BENVENISTE 1981, p. 340.

V

IL PROBLEMA DELL'EROE

CONSIDERAZIONI FINALI

Difficile è essere un eroe. Cosa rende tali? Forse la violenza, la potenza o in generale la bellezza del corpo e delle gesta. Gli eroi omerici ricercavano così l'eternità nella massima espressione dei propri valori, valori dal peso enorme, tuttavia, come la forza fisica, la brutalità e la prepotenza di una società competitiva, in cui ciascuno doveva emergere sugli altri e a spese degli altri. L'eroe è colui che incarna al massimo i valori collettivi e ogni cultura ha i propri³⁴⁷. Perciò, se i valori di una società sono la forza, il coraggio, la competizione, allora il tipo di eroe è Achille, Ettore o Aiace. Ma ad un certo punto le cose cambiano; la stessa società greca con il tempo si modifica ed evolvendosi dà vita ad altri eroi³⁴⁸. L'elemento che determina tale cambiamento è in questo caso la nascita della *polis*: con essa nasce lo Stato e, quindi, si annunciano valori nuovi come la solidarietà e la necessità di difendere la patria contro il nemico. L'ideale eroico non è, però, eroso e non va incontro ad una sua decostruzione, quanto piuttosto ad una sua dislocazione. Esso, infatti, si costruisce sempre di nuovo a seconda dei valori della civiltà, è in continuo

³⁴⁷ VEGETTI 1989, pp. 15-16: «Chi è dunque l'eroe della “società omerica”, e in che cosa consiste la sua esemplarità morale? Egli è innanzitutto il capo di una casata (*oikos*) che detiene la sovranità su di una comunità umana e sul suo territorio, [...]. La sola legittimazione della sovranità eroica nella “società omerica” sta nella sua capacità – da dimostrare ogni volta – di assolvere il suo specifico compito sociale, che è in primo luogo la difesa armata della comunità, e in secondo luogo la difesa strenua del proprio *status*, del proprio onore. Da esse dipendono quel consenso collettivo, quel “rispetto”, che sono il solo fondamento di fatto di una sovranità così priva di legittimità istituzionale».

³⁴⁸ Chi c'è dopo Achille? Leonida, per esempio, che nel 480 a.C. è il generale che con i suoi trecento soldati spartani blocca per tre giorni l'esercito dei Persiani alle Termopili. Da solo con il suo manipolo di uomini, Leonida si trova a combattere contro un esercito immane di Persiani e alla fine muore con i suoi. Questo è l'eroe classico, l'eroe che sacrifica la vita per la patria, che mette l'interesse della città e del mondo greco al di sopra del proprio individualismo, compiendo una scelta che l'eroe omerico non avrebbe mai preso. È un eroe profondamente diverso dalla bestia Achille, «das Vieh», così chiamato costantemente da Cassandra nell'omonimo romanzo di Christa Wolf, *Kassandra*, Frankfurt am Main 1983. Oltre al coraggio e alla violenza di Achille, c'è poi l'intelligenza e la falsità dell'eroe Odisseo, la generosità dell'eroina Alceste che muore per amore e c'è anche l'orizzonte ampio e magnanimo insieme ai *raptus* furibondi dell'eroe Alessandro Magno. Su questi paradigmi dell'eroe vd. in sintesi CIANI – CENTANNI 2022, pp. 21-62.

mutamento, proprio nella misura in cui instaura una dipendenza con il mutamento dei valori.

Ebbene, Aiace è il tipo di eroe perfetto per l'età arcaica. Egli non era mai andato in collera, non aveva mai abbandonato il combattimento lasciando che i compagni morissero sopraffatti dai nemici per poi essere implorato, supplicato di tornare. Aiace era grande, imponente, una montagna e le montagne non vanno in collera. Egli aveva salvato le navi perché era lo scoglio che respinge i marosi, e gli scogli non si adirano, ma continuano ad essere tali giorno dopo giorno. Ad un certo punto, però, anche lui si è scoperto mortale: ha realizzato di provare sentimenti di amicizia, di malinconia, di odio, di dolore e di disperazione. Istante dopo istante, il ribrezzo aveva sfigurato il suo volto, la vergogna si era impadronita del suo grande cuore e Aiace aveva emesso un urlo di strazio infinito. La dimensione etica degli eroi di Ilio stava così scomparendo con lui. Gli Argonauti, il padre Telamone e l'amico Eracle non solo appartenevano ad un'altra generazione, ma anche ad un'altra era, a una stirpe di eroi che aveva nelle vene ancora le ultime stille del sangue degli dèi. Aiace, invece, era diverso, un uomo, creatura fragile e ombra effimera sulla terra, simbolo di un'età che stava ormai tramontando.

Questi, re di Salamina, è l'eroe più vicino ad Achille per forza, coraggio, passionalità e determinazione d'intenti. Egli è tutto proiettato nella civiltà della vergogna, di cui interpreta «virtù», ἀρετή, e «gloria», κλέος, ma in questa manifestazione di ideali è solo. La sua solitudine è radicale, non scende a compromessi, non ascolta né Tecmessa né le parole del Coro³⁴⁹, ed è il simbolo della solitudine disperata di chi non si adatta ai cambiamenti e in particolare alla rivoluzione epocale che attraversò la Grecia nel V secolo a.C. Egli è un eroe omerico, anzi, miceneo, e difende strenuamente il proprio mondo, certo che solo la morte può restituirgli quell'onore che l'ingiustizia della storia gli ha sottratto. L'ideale dell'eroe si scontra però con l'impossibilità di portarlo a compimento, per la fragilità dell'uomo, il cambiamento dei tempi e la necessità divina che schiaccia

³⁴⁹ A tal proposito, Aiace afferma chiaramente che le suppliche di Tecmessa ai vv. 485-524 sono parole stolte, incapaci di modificare la sua indole. Cf. Soph. Aj. 594-595 μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν, || εἰ τοῦμὸν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς. Similmente, poco oltre, Aiace invita i compagni del Coro a rispettare le sue volontà, 687-688 ὑμεῖς δ', ἑταῖροι, ταῦτὰ τῆδέ μοι τάδε || τιμᾶτε.

l'uomo e lo rigetta nella sua finitezza. La morte di Aiace è così l'estrema *ratio* di chi non ci sta a sottostare alle leggi del reale e di chi non accetta il mondo in cui vive: egli si sente l'erede di Achille nonché l'interprete dell'eroismo epico, ormai sorpassato³⁵⁰. Il mito di Aiace ha quindi il compito di riportare l'uomo dentro i suoi limiti, mantenendo salda la percezione del tempo che tutto consuma e la consapevolezza della fragilità umana³⁵¹.

D'altronde, Aiace nasce entro i confini di un mondo arcaico in cui la guerra è violenza, movimento, attacco, difesa, impeto, sfrontatezza e audacia, perfino *metis* e inganno. «Certo quando vi si è dentro può nascere perfino una libidine che conduce alla morte, al suicidio: nel dispiegamento delle forze, delle schiere di fanti, di cavalieri, di navi, nello splendore accecante degli scudi, degli elmi, delle lance, la guerra ti può sembrare più dolce che il ritorno in patria (πόλεμος γλυκίων γένετ' ἢ ἐ νέεσθαι, *Il.* 2.453). Se ne può perfino avere desiderio: ma l'epiteto svela la verità, nella guerra non c'è altro che morte, per gli altri e per se stessi (ὄλοοιο λιλαιόμενοι πολέμοιο, *Il.* 3.133)»³⁵². Ogni eroe lo sa: la guerra è fatta per uccidere gli uomini, altro non v'è che pianto, lamento e sofferenza, crudeltà e spietatezza; infiniti sono i lutti, i dolori, i lamenti, infinite le lacrime³⁵³. E Aiace è l'eroe di questo mondo spietato, è il guerriero per eccellenza che però non trova più spazio nel mondo della *polis* di età classica e va incontro a un declino.

³⁵⁰ CENTANNI – CIPOLLA 2022, pp. 15-16: «Il richiamo all'eroismo in alcuni frangenti storici è stato inflazionato al punto da condensarsi in una retorica astratta e insopportabile, provocando una reazione di ripulsa per il termine e per lo stesso concetto. Bertolt Brecht nell'opera teatrale *Vita di Galileo*, scritta negli anni a ridosso della Seconda guerra mondiale, scriveva in una sentenza divenuta proverbiale: “Sfortunato il Paese che ha bisogno di eroi” (“Unglücklich das Land, das Helden nötig hat”). Il pensiero di Brecht era rivolto contro la retorica bellicistica dell'eroismo, fortemente segnata – sempre, fino alle guerre dei giorni nostri – da amplificazioni propagandistiche che si ripresentano come esagerate e ridondanti e, insieme, banalizzanti e semplificatorie».

³⁵¹ IERANÒ 2017, p. 129: «La tragedia greca, insomma, trasforma in problema tutte le certezze degli Ateniesi. [...] La tragedia ci dice che non esiste cerimonia, non esiste consolazione cittadina che possa riscattare l'uomo dall'abisso della sua sofferenza. [...] La tragedia ci mette davanti al nostro dolore più intimo, quello che abita anche nel cuore del tiranno sanguinario. E ci ricorda innanzitutto una cosa: che, prima di essere cittadini, siamo mortali».

³⁵² CAMEROTTO 2017, p. 9.

³⁵³ Gli epiteti della guerra lo spiegano: cf. B 833 πόλεμον φθισήνορα; Γ 112 οἴζυροῦ πολέμοιο; I 440 ὁμοῖου πολέμοιο; Ξ 87 ἀργαλέους πολέμους; Ν 97 πολέμοιο μεθήσετε λευγαλέοιο; Γ 165 πόλεμον πολύδακρον.

L'eroe non sceglie i valori per cui si batte, essi sono connaturati alla sua natura e alla sua nascita³⁵⁴; rappresenta il valore, anzi, è lui stesso il valore e a tale condizione lo vincolano le aspettative dei suoi compagni e dei suoi concittadini, che costituiscono la consapevolezza che egli ha di se stesso. L'affermazione del sé individuale nella dimensione dell'*Iliade* si definisce infatti fortemente in rapporto alla personale funzione guerriera. Questo approccio strutturale, che considera la guerra come valore modellante dell'identità del singolo e dell'identità collettiva, appare allora fondamentale nella determinazione dei contorni di una ideologia del guerriero. Nell'*Iliade*, quindi, è proprio in base alla dimensione bellica che Aiace costruisce la percezione di sé, la quale coincide esattamente con l'immagine della propria individualità offerta alla comunità, al gruppo di appartenenza e ai posteri attraverso il permanere del κλέος. Aiace desidera così essere per eccellenza un eroe ἀγαθός, «buono», «nobile», capace di erogare una prestazione che è anzitutto guerriera. L'insieme di queste prestazioni eccellenti costituisce poi la sua ἀρετή, virtù che esprime in particolare la sua capacità di far prevalere la propria forza sui nemici e sui rivali in un agone guerriero. Gli viene in questo modo garantito il riconoscimento sociale, essenziale per la sopravvivenza e la legittimazione della sua condizione eroica manifestata nel κλέος e nella τιμή, ossia nella fama che si sparge e si consolida tra gli uomini grazie al racconto delle gesta e nel rispetto e nell'onore di cui il Telamonio doveva godere presso i pari, i sudditi e i nemici.

Tuttavia, afferma M. Vegetti (1989, pp. 17-18), «è proprio nella figura della *time* che compaiono tensioni, crepe capaci di intaccare il compatto universo morale della “società omerica”» e Aiace lo sa bene. La τιμή è un'esigenza vitale, legata al riconoscimento dovuto allo *status*, alla ricchezza, al valore in battaglia e anche alla capacità di adeguarsi alle regole fondamentali di convivenza fra gli uomini, nonché al necessario rispetto della divinità³⁵⁵. Tuttavia, il carattere fondamentale

³⁵⁴ L'aderire ad un codice eroico è, insomma, condizione necessaria per essere un eroe, un ἄριστος, e nel contempo lo statuto stesso dell'ἄριστος appare già predeterminato nell'individuo per il fatto di essere iscritto in una genealogia illustre, portatrice di tale paradigma valoriale. Il valore e la virtù di Aiace appaiono quindi in strettissima relazione e dipendenza dal suo γένος, che ne segna le sorti.

³⁵⁵ Il coinvolgimento della società degli dèi con quella degli uomini è immediato e diretto, tanto più che i secondi sono spesso legati ai primi da vincoli di discendenza, oltre che dai necessari tributi di rispetto, venerazione e sacrificio. Tale rapporto diretto fra società divina e società umana comporta anche una conseguenza di grande rilievo: la crisi morale della “società omerica” ne innesca

agonale della virtù eroica, che difende a oltranza la propria τιμή, non può accettare i vincoli della convenzione sociale. «Per asserire la propria virtù, per difendere il proprio onore in una situazione di crisi, l'eroe è indotto – anzi è necessariamente spinto – a violare la *time* altrui»³⁵⁶, ed è questo che accade nella contesa delle armi di Achille quando l'onore di Odisseo viene preferito all'onore di Aiace e a quest'ultimo non vengono consegnate le armi del Pelide. La dinamica implacabile della μῆτις e del κῶτος non consente, infatti, situazioni di eguaglianza né tollera un mutuo riconoscimento; essa piuttosto nega l'altrui τιμή, configurandosi come ὕβρις³⁵⁷. In questo modo, il κῶτος costituito dagli Atridi e da Odisseo colpisce nel cuore e nell'animo la condizione eroica del Telamonio, nonché la sua stessa consistenza umana, abbassandolo alla condizione di uomo privo di onore. L'effetto più immediato è perciò un dolore violento a cui risponde, sul piano psicologico, l'ira, il desiderio incontenibile di vendicare il torto subito. A livello di interazione sociale, invece, la perdita della τιμή dà luogo al biasimo e al disprezzo della figura di Aiace, rovesciando la fama di cui l'eroe integro godeva, e insieme dà luogo anche alla vergogna, sentimento, anzi, condizione esistenziale in cui si esprime la radicale vulnerabilità dell'eroe a quel giudizio sociale onde egli traeva la sua sola possibile legittimazione. Così, come la virtù dell'eroe si fondava sul successo delle prestazioni agonali, la vergogna costituisce la sanzione definitiva della sua sconfitta e caduta di fronte alla forza altrui che lo costringe a subire l'affronto della ὕβρις e la perdita dell'onore. Non è, quindi, né la colpa né il peccato, ma appunto la vergogna a sancire il decadimento dell'eccellenza dell'eroe, la perdita della

una religiosa ed è in primo luogo a livello delle rappresentazioni della divinità che verranno così cercate le risposte alla prima. In quanto doppio della società eroica, la società degli dèi poteva però amplificarne i problemi, non certo risolverli; né poteva rispondere all'esigenza, che la crisi veniva rendendo acuta, di una universalizzazione dei valori che rendesse finalmente possibile, da un lato, una società 'politicizzata', dall'altro una concezione del senso dell'individuo libera dai vincoli ferrei dell'ἀρετή eroica. A tal proposito vd. VEGETTI 1989, pp. 19-30.

³⁵⁶ VEGETTI 1989, p. 18.

³⁵⁷ Ebbene, nella mitologia greca, l'eroe che non accetta di sottomettersi ad una realtà più grande di lui e che nega la sua inferiorità è l'estrema manifestazione della ὕβρις e dell'orgoglio. D'altronde, nessuno è più superbo di colui che si crede immune dai pericoli del mondo. L'autonomia di cui Aiace è dotato, una autonomia caratterizzata da una grande consapevolezza e rigore intellettuale, si pone quindi in una dimensione in cui la divinità non sembra possa costituire il punto di riferimento essenziale. Aiace, ha osservato FRAENKEL 1977, p. 23, «non nega l'onnipotenza di Zeus, ma se ne mette fuori». Tuttavia, chiarisce DI BENEDETTO 1983, p. 56 a proposito della relazione di Aiace con gli dèi: «Sofocle non ha voluto presentare il protagonista della sua tragedia come blasfemo».

condizione di esemplarità del Telamónio. Di conseguenza, allora, l'eroe deve essere pronto tanto ad infliggere quanto a subire questa lesione della propria costitutiva τιμή, perché in ciò consiste l'essenza della virtù³⁵⁸. E Aiace è pronto: dopo aver leso il suo stesso onore, ne subisce le conseguenze e, solo, si ritira a morire per salvare quella "società omerica" di cui egli è ultimo baluardo e simbolo³⁵⁹.

La dimensione etica che egli incarna è, quindi, l'unico dato che rimane saldo e costante, incrollabile e fedele. Per Aiace esiste solo il principio per cui ἄλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνημέναι (Soph. Aj. 479)³⁶⁰. La vita di Aiace è interamente volta al vivere nella gloria o, se questo non fosse possibile, al morire nella gloria come risoluzione finale. D'altronde, la parabola della sua vita mostra evidentemente che «non si tratta più di trovare, nel corso della vita umana, un'eccellenza compiuta, una buona riuscita definitiva, come quelle che consacrava la bella morte. Il successo sono gli dèi che lo concedono e lo dispensano a loro piacimento, donandolo soltanto a coloro che essi amano (*philēōsin*). Per quanto fortunati, potenti o ricchi si possa essere, non si è mai sicuri di ottenere un tale privilegio, e ancor meno di conservarlo. Essere *esthlós* o *agathòs anér* in modo continuo e per sempre non è dunque difficile, come pretendeva Pittaco. È impossibile. Solo la divinità possiede questo *géras*»³⁶¹.

στρ. α
 ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι
 χαλεπὸν, χερσὶν τε καὶ ποσὶ καὶ νόωι
 τετραγώνον, ἄνευ ψόγου τετυγμένον·
 θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχοι γέρας· ἄνδρα δ' οὐκ
 ἔστι μὴ οὐ κακὸν ἔμμεναι,
 ὃν ἀμήχανος συμφορὰ καθέληι. [...]

³⁵⁸ CENTANNI – CIPOLLA 2022, p. 17: «Si potrebbe dire che 'eroe' è in greco il superlativo dell'umano: chi ha una *areté* eccezionale e, in forza di questa, compie, o subisce, azioni ed eventi eccezionali, che diventano un paradigma esemplare su cui i mortali misurano le loro passioni e le loro esperienze di vita».

³⁵⁹ Tali sono le considerazioni di VEGETTI 1989, pp. 13-19 sulla virtù della forza e sulla dialettica della morale pre-opolitica nell'*Iliade*, qui ampliate e adattate al mito di Aiace. È poi sotto questo tipo di interpretazione che si comprende perché l'eroe dell'*Iliade* viene caratterizzato fortemente nella sua singolarità: egli deve essere ovunque riconoscibile tanto per ricevere l'ἔπαινος, la «lode», quanto la sua negazione, il ψόγος, il «biasimo».

³⁶⁰ La scelta dei tempi verbali in greco corrisponde perfettamente a questa morale. Vivere gloriosamente è l'azione presente, eternamente valida, quella in corso di svolgimento e che si attua in modo ripetuto. Morire gloriosamente è, invece, il risultato perfetto dell'azione, vista negli effetti ancora presenti, quasi la sola risoluzione al suicidio equivallesse all'aver già compiuto l'atto.

³⁶¹ VERNANT 1987, p. 94.

στρ. β
οὐδ' ἔμοι ἐμμελέως τὸ Πιπτάκειον
νέμεται, καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰ-
ρημένον· χαλεπὸν φάτ' ἔσθλὸν ἔμμεναι.

«Essere un uomo davvero valente è arduo, di mani e piedi e mente tetragono, plasmato senza pecca; solo un dio potrebbe ottenere un tale privilegio; un semplice uomo invece non può in alcun modo, lui così inerme, non rimanere segnato quando una disgrazia lo travolge. [...] Non mi convince ancora quel motto di Pittaco, per quanto detto da un uomo saggio: *difficile*, sostiene, *essere buoni*». (Simon. fr. 542 P., 1-6, 9-11)

Ricordare la massima di Simonide intende allora illuminare l'instabilità della sorte umana, comprendendo meglio la parabola di Aiace, un *vir fortis cum fortuna mala compositus*³⁶², uno dei più grandi eroi di Ilio dall'epilogo sfortunato, però, cui il destino e gli dèi non hanno concesso il proprio favore. Che cosa sarebbe successo, infatti, se Aiace avesse ucciso Ettore? Come sarebbe apparsa l'ira di Achille, che aveva sacrificato la vita di migliaia di compagni al suo orgoglio? Era davvero destino che il più possente e fedele dei campioni di Ilio non potesse ottenere un degno epilogo? Perché non gli vennero riconosciute le armi di Achille? Questi in fondo era suo cugino, quindi gli appartenevano per linea di ereditarietà; inoltre, dopo la sua morte, Aiace era il guerriero più forte dell'esercito acheo, l'unico degno di indossarle, meritevole per valore sul campo. Era poi stato sempre Aiace a riportare sulle proprie spalle il corpo di Achille alle navi, un Aiace solo. Come mai nessuna divinità gli stava accanto e gli offriva aiuto? Non era forse stato meritevole di onore? Non aveva forse combattuto per quel che era giusto? Perché allora venne preferito Odisseo a lui? Cosa successe nel giorno del giudizio per l'attribuzione delle armi di Achille? Ci furono errori o tentativi di corruzione? Come mai l'eroe più valoroso dopo Achille, baluardo degli Achei, è infine impazzito e si è suicidato, isolandosi e soccombendo lontano dal campo di battaglia? Fu un eccesso di rabbia, un momento di follia o un sintomo di malattia? E, ancora, per quale motivo, per la prima volta nel mondo greco, comparve un tema così problematico come il suicidio di un eroe? Non poteva essere ucciso da un nemico o nel mezzo di peripezie sulla

³⁶² Sen. *De Prov.* 1.2.9 *ecce spectaculum dignum ad quod respiciat intentus operi suo deus, ecce par deo dignum, uir fortis cum fortuna mala compositus, utique si et prouocauit.*

via del ritorno a casa? La parabola mitico-esistenziale di Aiace induce così a considerare numerosi interrogativi.

L'ombra lunga di Omero, d'altronde, raggiunge orizzonti lontani, organizza visioni del mondo, figure dell'immaginario, ed entra spesso in contraddizione con realtà sociali mutate e con le loro diverse esigenze culturali. L'eredità dell'*Iliade* e dei poemi dell'epica arcaica agisce allora più a fondo e con maggior tenacia nella configurazione antropologica dell'uomo quale eroe, per cui l'eccesso passionale e comportamentale è normale e costituisce la dimensione stessa della sua eccellenza³⁶³. Questi, posto al centro di un vortice di energie tra loro contraddittorie, caratterizzato da un lato d'ombra che rappresenta la polarità alternativa all'eccellenza della virtù, riesce così a compiere imprese straordinarie³⁶⁴. Perciò, Aiace non poteva proprio trovare un felice epilogo alla sua esistenza; egli doveva morire, in quanto simbolo dell'eroismo e della transizione a cui tutto è soggetto³⁶⁵. Ombra tra le ombre, anche nell'aldilà, nella *Nekyia*, Aiace è l'unico a conservare il proprio ruolo, rifiutando l'offerta di pace di Odisseo³⁶⁶. In questo passaggio d'armi si compie anche il passaggio di un'epoca, l'intelligenza vince la forza, un cavallo di legno disarmava due eserciti, il nuovo eroe, eroe delle idee e dell'invenzione, è l'uomo che non voleva andare in guerra, il guerriero di bassa statura, il busto

³⁶³ Sull'istituto dell'eroe greco e su tale sua interpretazione connessa a problematiche storico-religiose vd. in generale BRELICH 1958. A proposito poi dei vari stadi del personaggio di Aiace vd. SIMPSON 1969, pp. 88-103 che gioca molto con categorie comportamentali, pur non specificatamente letterarie.

³⁶⁴ Così CENTANNI – CIPOLLA 2022, pp. 15-18: 16-17. Repentino appare, dunque, il passaggio dalla felicità alla sventura, sventura che è banco di prova e momento della verità per l'uomo. È il dolore, infatti, che svela se l'uomo è forte o è debole e, soprattutto in Sofocle, appare evidente come non siano interessanti le cause delle situazioni, ma appunto i comportamenti di fronte ad esse perché proprio in quel momento appaiono le qualità dell'eroe, che definisce il proprio valore nel farsi forte.

³⁶⁵ Aiace appartiene alla stirpe eletta dei guerrieri nati, di coloro che amano la guerra ancor prima di viverla. Odisseo, invece, si fa guerriero, è l'uomo della mediazione, della prudenza, dei saggi consigli e dimostra che valore e saggezza, prudenza e audacia, non sono inconciliabili. Quando la grande impresa degli Achei contro Troia si rivelerà al di là di ogni forza, solo la sua intelligenza, infatti, potrà aver ragione dell'imprendibile città. Il cavallo segna quindi la fine dell'era eroica e l'inizio di un modo di concepire la vita con finalità e mezzi ignoti all'antico e chiuso mondo degli eroi. Cf. θ 510-513 τῆ περ δὴ καὶ ἔπειτα τελευτήσεσθαι ἔμελλεν· ἢ αἴσα γὰρ ἦν ἀπολέσθαι, ἐπὶ τὴν πόλιν ἀμφικαλύψῃ ἢ δουράτεον μέγαν ἵππον, ὅθ' ἦτο πάντες ἄριστοι ἢ Ἀργείων Τρώεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες.

³⁶⁶ Cf. λ 563-565 ὡς ἐφάμην, ὁ δέ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ' ἄλλας ἢ ψυχὰς εἰς Ἔρβεος νεκύων κατατεθνηώτων. ἢ ἔνθα χ' ὄμως προσέφη κεχολωμένος, ἢ κεν ἐγὼ τόν·

imponente, le gambe corte³⁶⁷: le armi di Achille non gli si adattano certo, ma la scelta è simbolica e suggella il cambiamento. Ora, però, Odisseo si confronta con un passato fatto di ombre. Con l'*Iliade* il codice eroico, il rigido protocollo aristocratico che insegnava ad amare la guerra, a proiettarsi in un infinito glorioso nell'illusione di continuare a vivere nella memoria degli uomini, ha termine. E la morte è un attimo, simbolo di un sacrificio, il solo attimo in cui l'eroe omerico vede la vita e comprende, forse, quanto essa significhi. Dopo la grande era dell'*epos*, l'ideale eroico si perde e si frantuma in echi sparsi. L'eroe, come Aiace, è corazzato da una patina di invulnerabilità, che però è difettosa e lascia un punto del corpo scoperto, il punto destinato a ricevere il colpo mortale: grazie a quel punto, a quel rischio di morte sempre incombente, l'eroe è eroe. È un mortale che si misura con il proprio destino e che pure desidererebbe per il suo corpo l'immortalità, come premio impossibile per l'altissima qualità delle sue gesta. Ma all'immortalità del corpo, che la natura nega e che pure il mortale continua disperatamente a desiderare, l'eroe preferisce l'eternità di una gloria da conquistare nel tempo limitato di una vita breve. Nel saper sopportare la distanza incolmabile che lo separa dalla perfezione invulnerabile degli immortali, Aiace dimostra allora la propria grandezza: nel suo tragico destino si riflette così la fragilità dell'uomo. Le sorti di ciascun eroe insistono dunque sulla fallibilità dell'essere umano nel momento in cui cerca di contrastare il fato e la fortuna, vale a dire tutto ciò che si sottrae al nostro controllo, motivando così l'eterna riflessione sull'uomo e sull'ambiguità tra il bene e il male.

πολλὰ τὰ δεινὰ κούδ' ἐν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει. [...]
σοφόν τι τὸ μηχανόεν τέχνας ὑπὲρ ἐλπίδ' ἔχων
τοτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπ' ἐσθλὸν ἔρπει
νόμους γεραίων χθονὸς θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν

«Nulla più misterioso dell'uomo vive. [...] Lume della mente, mani artefici senza limiti: ecco l'uomo. Pure scivola nel vizio. Tende a virtù se attua codici terreni e retti patti di divinità». (Soph. *Ant.* 332, 365-369)

³⁶⁷ Cf. Γ 193-194 μείων μὲν κεφαλῇ Ἀγαμέμνονος Ἄτρεΐδαο, || εὐρύτερος δ' ὄμοισιν ἰδὲ στέρνοισιν ἰδέσθαι.

BIBLIOGRAFIA

- AITCHISON 1964 J.M. AITCHISON, Τελαμώνιος Αἴας and other Patronymics, *Glotta* 42, 1964, 132-138.
- ALFONZETTI 2020 B. ALFONZETTI, 'Ettore e Aiace: allegoria politica e mito dei vinti in Foscolo', in *Ugo Foscolo tra Italia e Grecia: esperienza e fortuna di un intellettuale europeo*, Atti del convegno internazionale interdisciplinare "Ugo Foscolo tra Italia e Grecia: esperienza e fortuna di un intellettuale europeo" (Nizza-La Mortola, Giardini Hanbury, 9-11 marzo 2017), a c. di F.I. SENSINI – C. DEL VENTO, Milano 2020, 171-184.
- ALLEN 1983 T.W. ALLEN, *Homeri Opera. Volume V*, Oxford 1983.
- AMORY PARRY 1973 A. AMORY PARRY, *Blameless Aegisthus. A study of ἀμύμων and other Homeric epithets*, Leiden 1973.
- ANDRONIKOS 1968 M. ANDRONIKOS, 'Totenkult', in *Archaeologia Homerica. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos*, Band III, Kapitel W, a c. di H.G. BUCHHOLZ, Göttingen 1968.
- ANSELMINI 1998 L. ANSELMINI, Lo scudo di Aiace: note archeologiche e letterarie, *Aevum(ant)* 11, 1998, 51-126.
- ARRIGHETTI 1966 G. ARRIGHETTI, Cosmologia mitica di Omero e Esiodo, *SCO* 15, Pisa 1966, 1-60.
- BAKHTIN 1986 M.M. BAKHTIN, *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin 1986.
- BAKKER 2002 E.J. BAKKER, 'Khrónos. Kléos, and Ideology from Herodotus to Homer', in *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung. Festschrift für Wolfgang Kullmann zum 75 Geburtstag*, a c. di VON M. REICHEL – A. RENGAKOS, Stuttgart 2002, 11-30.
- BAL 2009 M. BAL, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto 2009.

- BÄR – MARAVELA 2019 S. BÄR – A. MARAVELA, Narrative, Narratology and Intertextuality: New Perspectives on Greek Epic from Homer to Nonnus, *Symbolae Osloenses* 93, 2019, 1-11.
- BAUMAN 2004 R. BAUMAN, *A World of Others' Words. Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*, New Jersey 2004.
- BAZANT 1987 J. BAZANT, 'Les vases athéniens et les réformes démocratiques', in *Images et Société en Grèce Ancienne. L'iconographie comme Méthode d'Analyse*, Actes Du Colloque International, (Lausanne 8-11 Février 1984), a c. di C. BÉRARD – C. BRON – A. POMARI, Lausanne 1987.
- BENEDETTI 1980 M. BENEDETTI, Osservazioni su om. σάκος, *SSL* 20, 1980, 115-162.
- BENVENISTE 1981 E. BENVENISTE, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee. Volume II*, Torino 1981 (*Le Vocabulaire des institutions indo-européennes. Volume II*, Paris 1969).
- BERSHADSKY 2010 N. BERSHADSKY, The Unbreakable Shield: Thematics of *Sakos* and *Aspis*, *CPh* 105, 2010, 1-24.
- BETHE 1929 E. BETHE, *Der Troische Epenkreis*, Leipzig-Berlin 1929.
- BETTALLI 1990 M. BETTALLI, *Enea Tattico. La difesa di una città assediata (Poliorketika)*, Pisa 1990.
- BINSWANGER 1904 O. BINSWANGER, *Die Hysterie*, Wien 1904.
- BOARDMAN 1978 J. BOARDMAN, Exekias, *AJA* 82, 1978, 11-25.
- BOCKSBERGER 2015 S.M. BOCKSBERGER, *Telamonian Ajax. A Study of his Reception in Archaic and Classical Greece*, Oxford 2015.
- BOWRA 1944 C.M. BOWRA, *Sophoclean Tragedy*, Oxford 1944.
- BOWRA 1979 C.M. BOWRA, *La poesia eroica*, Firenze 1979 (*Heroic Poetry*, London 1952).

- BORGNA 1992 E. BORGNA, *L'arco e le frecce nel mondo miceneo*, Roma 1992.
- BRAVO 2001 B. BRAVO, Un frammento della "Piccola Iliade" (*P. Oxy.* 2510), lo stile narrativo tardo-arcaico, i racconti su Achille immortale, *QUCC* 67, 2001, 49-114
- BRELICH 1958 A. BRELICH, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958.
- BREMMER 2015 J.N. BREMMER, 'A Transsexual in Archaic Greece: The Case of Kaineus', in *Bodies in Transition: Dissolving the Boundaries of Embodied Knowledge*, a c. di D. BOSCHUNG *et al.*, Paderborn 2015, 265-286.
- BRILLANTE 1983 C. BRILLANTE, Episodi iliadici nell'arte figurata e conoscenza dell'*Iliade* nella grecia arcaica, *RhM* 126, 1983, 97-125.
- BRILLANTE 2006 C. BRILLANTE, 'Le Muse tra verità, menzogna e finzione', in *I poeti credevano nelle loro Muse?*, Atti della giornata di studio (Siena, 2 aprile 2003), a c. di S. BETA, Firenze 2006, 27-58.
- BRILLANTE 2012 C. BRILLANTE, Il terzo monologo di Aiace nella tragedia sofoclea, *QUCC* 100, 2012, 11-29.
- BRILLANTE 2013 C. BRILLANTE, La morte di Aiace in Sofocle e nei poemi del ciclo epico, *QUCC* 103, 2013, 33-51.
- BRIZZI 2002a G. BRIZZI, *Il guerriero, l'oplita, il legionario. Gli eserciti nel mondo classico*, Bologna 2002.
- BRIZZI 2002b G. BRIZZI, 'Il guerriero e il soldato: le linee del mutamento dall'età eroica dell'Ellade alla rivoluzione militare dell'Occidente', in *Guerra e diritto nel mondo greco e romano*, a c. di M. SORDI, Milano 2002, 87-106.
- BRUNORI 2011 S. BRUNORI, 'Aiace, Achille e le armi tra epica arcaica e iconografia vascolare', in *Tra panellenismo e tradizioni locali: nuovi contributi*, a c. di A. ALONI – M. ORNAGHI, Messina 2011, 53-81.

- BULMAN 1992 P. BULMAN, *Phthonos* in Pindar, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 1992.
- BURGESS 2001 J.S. BURGESS, *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore 2001.
- BURGESS 2006 J. BURGESS, Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference, *Oral Tradition* 21, 2006, 148-189.
- BURIAN 1972 P. BURIAN, Supplication and Hero Cult in Sophocles' *Ajax*, *GRBS* 13, 1972, 151-156.
- CAIRNS 1993 D.L. CAIRNS, *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford 1993.
- CAMEROTTO 2001 A. CAMEROTTO, *Aristeia*. Aspetti e tratti tematici dell'eroe in battaglia, *Aevum (Ant)* 1, 2001, 263-308.
- CAMEROTTO 2003 A. CAMEROTTO, «Ai cani e agli uccelli!»: l'*aikia* nel duello eroico, *Aevum(ant)* 3, 2003, 467-479.
- CAMEROTTO 2009 A. CAMEROTTO, *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù. Composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova 2009.
- CAMEROTTO 2017 A. CAMEROTTO, 'Premessa', in *Uomini contro. Tra l'Iliade e la Grande Guerra*, a c. di A. CAMEROTTO – M. FUCECCHI – G. IERANÒ, Milano-Udine 2017, 7-11.
- CAMIZ – FERRAZZA 2006 S. CAMIZ – E. FERRAZZA, Studio sull'iconografia di Aiace Telamonio con metodi di analisi esplorative dei dati, *Archeologia e Calcolatori* 17, 2006, 45-70.
- CANFORA 2015 L. CANFORA, Aiace, la volpe, il leone: l'incessante riflessione sofoclea sul potere, *Dioniso (N. S.)* 4, 2015, 41-52.
- CÁNOVAS – ANTOVIĆ 2016 C.P. CÁNOVAS – M. ANTOVIĆ, Formulaic Creativity: Oral Poetics and Cognitive Grammar, *Language and Communication* 47, 2016, 66-74.
- CANTILENA 1998 M. CANTILENA, Milman Parry: settant'anni dopo, *RCCM* 40, 1998, 21-31.

- CANTORE 2015 R. CANTORE, L'antinomia basilare luce-ombra in Pind. *Pyth.* 8, 95-97, *QUCC* 109, 2015, 37-57.
- CARCHIA 1999 G. CARCHIA, *L'estetica antica*, Roma-Bari 1999.
- CAREY 1976 C. CAREY, Pindar's Eighth Nemean Ode, *PCPhS* 22, 1976, 26-41.
- CARVER 2018 C.D. CARVER, Ἔργος Ἀθηναίων: *The Ajax Myth, the Trojan War, and the Construction of Civic Ideology in Fifth-Century Athens*, Washington 2018.
- CENTANNI – CIPOLLA 2022 M. CENTANNI – P.B. CIPOLLA, 'Introduzione', in *Greco. Lingua, storia e cultura di una grande civiltà. L'eroe*, a c. di M.G. CIANI – M. CENTANNI, Milano 2022, 15-18.
- CERCHIAI 1984 L. CERCHIAI, *Geras Thanonton*: note sul concetto di 'belle mort', *AION (archeol)* 6, 1984, 39-69.
- CIANI 1990 M.G. CIANI, *Omero. Iliade*, Venezia 1990.
- CIANI 1999 M.G. CIANI, *Sofocle. Aiace*, Venezia 1999.
- CIANI – CENTANNI 2022 M.G. CIANI – M. CENTANNI, *Greco. Lingua, storia e cultura di una grande civiltà. L'eroe*, Milano 2022.
- COHEN 1978 D. COHEN, The Imagery of Sophocles: A Study of Ajax's Suicide, *Greece & Rome* 25, 1978, 24-36.
- COLLINS 1998 D.B. COLLINS, *Immortal Armor: The Concept of Alke in Archaic Greek Poetry*, Maryland 1998.
- COSENTINO 2020 P. COSENTINO, 'Foscolo lettore di Sofocle: sull'*Ajace* e dintorni', in *Ugo Foscolo tra Italia e Grecia: esperienza e fortuna di un intellettuale europeo*, Atti del convegno internazionale interdisciplinare "Ugo Foscolo tra Italia e Grecia: esperienza e fortuna di un intellettuale europeo" (Nizza-La Mortola, Giardini Hanbury, 9-11 marzo 2017), a c. di F.I. SENSINI – C. DEL VENTO, Milano 2020, 185-202.
- DALE 2021 A. DALE, Αἰόλος, *Glotta* 92, 2021, 73-82.

- DAVIES 1989 M. DAVIES, The Date of the Epic Cycle, *Glotta* 67, 1989, 89-100.
- DE JONG 2014 I. DE JONG, 'Diachronic Narratology. The Example of Ancient Greek Narrative', in *Handbook of Narratology*, a c. di P. HÜHN *et al.*, Berlin 2014, 115-122.
- DE MARTINO 1958 E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958.
- DERDERIAN 2001 K. DERDERIAN, *Leaving Words to Remember. Greek Mourning and the advent of Literacy*, Leiden 2001.
- DE TEMMERMAN 2018 K. DE TEMMERMAN, *Characterization in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative. Volume 4*, Leiden 2018.
- DI BENEDETTO 1983 V. DI BENEDETTO, *Sofocle*, Firenze 1983.
- DI DONATO 2006 R. DI DONATO, *Aristeuein. Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006.
- DONLAN 1979 W. DONLAN, The Structure of Authority in the *Iliad*, *Arethusa* 12, 1979, 51-70.
- DODDS 2009 E.R. DODDS, *I Greci e l'irrazionale*, Milano 2009 (*The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1951).
- DOLCETTI 2016 P. DOLCETTI, Luciano e gli eroi nell'aldilà: ispirazione omerica e divergenze strutturali (Dialoghi dei morti XXIII e XXVI), *AOFL* 11, 2016, 27-40.
- DORATI 2015 M. DORATI, *Finestre sul futuro. Fato, profezia e mondi possibili nel plot dell'Edipo Re di Sofocle*, Pisa-Roma 2015.
- DORATI 2019 M. DORATI, Pensieri impensabili. Fato e rappresentazione del pensiero nell'*Aiace* di Sofocle, *Athenaeum* 107, 5-41.
- DOWDEN 1996 K. DOWDEN, Homer's Sense of Text, *JHS* 116, 1996, 47-61.

- EASTERLING 1989 P.E. EASTERLING – B.M.W. KNOX, *La letteratura greca della Cambridge University. Volume I*, Milano 1989 (*The Cambridge History of Classical Literature. Volume I*, Cambridge 1985).
- EDWARDS 1987 M.W. EDWARDS, *Homer: Poet of the Iliad*, Baltimore 1987.
- EVANS 1901 A. EVANS, The Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations: with Illustrations from Recent Cretan Finds, *JHS* 21, 1901, 99-204.
- FANTASIA 2017 U. FANTASIA, ‘Tucidide e la guerra mondiale dei Greci’, in *Teatri di guerra. Da Omero agli ultimi giorni dell’umanità*, a c. di A. BONANDINI – E. FABBRO – F. PONTANI, Milano-Udine 2017, 117-130.
- FARNELL 1921 L.R. FARNELL, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford 1921.
- FERGUSON 1958 J. FERGUSON, *Moral Values in the Ancient World*, London 1958.
- FERRARI 2015 F. FERRARI, ‘Aiace: sette modi per suicidarsi’, in *Staging Ajax’s Suicide*, a c. di G.W. MOST – L. OZBEK, Pisa 2015, 111-120.
- FINGLASS 2011 P.J. FINGLASS, *Sophocles: Ajax. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Cambridge 2011.
- FINGLASS 2017 P.J. FINGLASS, Sophocles’ *Ajax* and the *polis*, *Polis* 34, 2017, 306-317.
- FINLEY 1978 M.I. FINLEY, *Il mondo di Odisseo*, Roma-Bari 1978 (*The World of Odysseus*, New York 1954).
- FINLEY JR. 1955 J.H. FINLEY JR., *Pindar and Aeschylus*, Cambridge 1955.
- FISCHER-HANSEN – POULSEN 2009 T. FISCHER-HANSEN – B. POULSEN, *From Artemis to Diana: the goddess of man and beast*, Copenhagen 2009.
- FOLEY 1991 J.M. FOLEY, *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington-Indianapolis 1991.

- FOLEY 1997 J.M. FOLEY, 'Traditional Signs and Homeric Art', in *Written Voices, Spoken Signs. Tradition, Performance, and the Epic Text*, a c. di E. BAKKER – A. KAHANE, Cambridge 1997, 56-82.
- FORTASSIER 1989 P. FORTASSIER, A propos de l'emploi du duel chez Homère, *REG* 102, 1989, 183-189.
- FRAENKEL 1977 E. FRAENKEL, *Due seminari di Eduard Fraenkel: Aiace e Filottete di Sofocle*, Roma 1977.
- FRAZER 1983 R.M. FRAZER, Ajax's Weapon in *Iliad* 15.674-16.123, *CPh* 78, 1983, 127-130.
- FUCARINO 1987 C. FUCARINO, Genesi e Sviluppo del Mito di Aiace, *ALGP* 23-24, 1987, 158-181.
- FUSCAGNI 1979 S. FUSCAGNI, La condanna di Temistocle e l'«Aiace» di Sofocle, *RIL* 113, 1979, 167-187.
- GAGLIARDI 2010 P. GAGLIARDI, Il tema del cadavere nei lamenti funebri omerici, *Gaia* 13, 2010, 107-136.
- GARLAND 1982 R.S.J. GARLAND, *Geras Thanonton: An Investigation into the Claims of the Homeric Dead*, *BICS* 29, 1982, 69-80.
- GARLAND 2001 R.S.J. GARLAND, *The Greek Way of Death*, Ithaca New York 2001² (1985¹).
- GARVIE 1998 A.F. GARVIE, *Sophocles: Ajax*, Warminster 1998.
- GIRARD 1905 P. GIRARD, Aias fils de Télamon, étude de mythologie héroïque, *REG* 18, 1905, 1-75.
- GOLDER 1990 H. GOLDER, Sophocles' "Ajax": Beyond the Shadow of Time, *Arion* 3, 1990, 9-34.
- GOLDHILL 1986 S. GOLDHILL, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986.
- GRECO 2002 A. GRECO, 'Aiace Telamonio e Teucro: le tecniche di combattimento nella Grecia micenea dell'età delle tombe a fossa', in *Omero tremila anni dopo*, Atti del Congresso (Genova, 6-8 luglio 2000), a c. di F. MONTANARI, Roma 2002, 561-578.

- GRECO 2006a A. GRECO, 'Aiace, eroe frainteso', in *Eroi, Eroismi, Eroizzazioni. Dalla Grecia antica a Padova e Venezia*, Atti del Convegno Internazionale (Padova, 18-19 settembre 2006), a c. di A. COPPOLA, Padova 2007, 101-112.
- GRECO 2006b A. GRECO, 'La Grecia tra il bronzo medio e il bronzo tardo: l'armamento di Aiace e il duo guerriero', in *Tra Oriente e Occidente. Studi in onore di Elena Di Filippo Balestrazzi*, a c. D. MORANDI BONACOSSÌ *et al.*, Padova 2006, 265-289.
- GRIFFIN 1980 J. GRIFFIN, *Homer on Life and Death*, Oxford 1980.
- GRIFFIN 2004 J. GRIFFIN, 'The Speeches', in *The Cambridge Companion to Homer*, a c. di R. FOWLER, Cambridge 2004, 156-168.
- HAINSWORTH 1993 J.B. HAINSWORTH, *The Iliad: A Commentary. Volume III: Books 9-12*, Cambridge 1993.
- HARRIS 2001 W. HARRIS, *Restraining Rage: The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*, Cambridge 2001.
- HIGHET 1949 G. HIGHET, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford 1949.
- HOFFMANN 1914 M. HOFFMANN, *Die ethische Terminologie bei Homer, Hesiod und den alten Elegikern und Jambographen*, Tübingen 1914.
- HOLT 1992 P. HOLT, Ajax Burial in Early Greek Epic, *AJPh* 113, 1992, 319-331.
- IERANÒ 2017 G. IERANÒ, 'Con Ecuba o con gli Achei? Le madri, gli orfani, i soldati', in *Uomini contro. Tra l'Iliade e la Grande Guerra*, a c. di A. CAMEROTTO – M. FUCECCHI – G. IERANÒ, Milano-Udine 2017, 121-130.
- ISLER-KERÉNYI 2007 C. ISLER-KERÉNYI, 'Achille e Atene', in *Iconografia 2006. Gli eroi di Omero*, Atti del Convegno Internazionale (Taormina, 20-22 ottobre 2006), a c. di I. COLPO – I. FAVARETTO – G. GHEDINI, Roma 2007, 127-140.

- JANKO 1992 R. JANKO, *The Iliad. A Commentary. Volume IV: Books 13-16*, Cambridge 1992.
- JANNIDIS 2004 F. JANNIDIS, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin 2004.
- JOHNSON 1935 S. JOHNSON, *Lives of the English Poets. Volume I*, Oxford 1935.
- KAHANE 2019 A. KAHANE, Formal Diction, Intertextuality, Narrative and the Complexity of Greek Epic Diction, *Symbolae Osloenses* 93, 2019, 234-266.
- KAKRIDIS 1986 J. TH. KAKRIDIS, ΑΙΑΣ ΑΠΟΜΑΧΟΜΕΝΟΣ, *WS* 99, 1986, 63-67.
- KAMERBEEK 1953 J.C. KAMERBEEK, *The Plays of Sophocles. Volume I. The Ajax*, Leiden 1953.
- KANAVOU 2015 N. KANAVOU, *The Names of Homeric Heroes. Problems and Interpretations*, Berlin-Boston 2015.
- KATSOURIS 1976 A. KATSOURIS, The suicide motif in Ancient Drama, *Dioniso (N. S.)* 47, 1976, 5-36.
- KIRK 1990 G.S. KIRK, *The Iliad. A Commentary. Volume III: Books 5-8*, Cambridge 1990.
- KNOX 1961 B.M.W. KNOX, The Ajax of Sophocles, *Harvard Studies in Classical Philology* 65, 1961, 1-37.
- KÖHNKEN 1971 A. KÖHNKEN, *Die Funktion des Mythos bei Pindar*, Berlin-New York, 1971.
- KONSTAN 2013 D. KONSTAN, 'The Rhetoric of the Insanity Plea', in *Mental Disorders in the Classical World*, a c. di W.V. HARRIS, 427-438.
- KRAMSCH 2012 C. KRAMSCH, *Language and Culture*, Oxford 2012.
- KRISCHER 1998 T. KRISCHER, 'Arcieri nell'epica omerica. Armi, comportamenti, valori', in *Omero. Gli aedi, i poemi, gli interpreti*, a c. di F. MONTANARI, Firenze 1998, 79-100.
- KURTZ – BOARDMAN 1971 D.C. KURTZ – J. BOARDMAN, *Greek Burial Customs*, London 1971.

- LEAF 1900 W. LEAF, *Homer. The Iliad*, Cambridge 1900.
- LÉVY 1995 E. LÉVY, *Arétè, timè, aidôs et némèsis: le modèle homérique*, *Ktema* 20, 1995, 177-211.
- LISSARRAGUE 2007 F. LISSARRAGUE, 'Ajax, corps et armes', in *Iconografia 2006. Gli eroi di Omero*, Atti del Convegno Internazionale (Taormina, 20-22 ottobre 2006), a c. di I. COLPO – I. FAVARETTO – G. GHEDINI, Roma 2007, 21-32.
- LLOYD-JONES 1990 H. LLOYD-JONES, *Greek Epic, Lyric and Tragedy: The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1990.
- LOLOS 1996 Y.G. LOLOS, 'Aiantos Polis: New Evidence for Mycenaean Presence on the Island of Salamis', Atti e Memorie del II Congresso Internazionale di Micenologia (Roma-Napoli, 14-20 Ottobre 1991), a c. di E. DE MIRO *et al.*, Roma 1996, 1239-1247.
- LONGO 2000 O. LONGO, *L'universo dei Greci*, Venezia 2000.
- LONSDALE 1990 S.H. LONSDALE, *Creatures of Speech: Lion, Herding, and Hunting Similes in the Iliad*, Stoccarda 1990.
- LORAUX 1991 N. LORAUX, *Tragic Ways of Killing a Woman*, Harvard 1991 (*Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985).
- LOWENSTAM 1992 S. LOWENSTAM, The Uses of Vase-Depictions in Homeric Studies, *TAPhA* 122, 1992, 165-198.
- LUCARINI 2017 C.M. LUCARINI, Riflessioni sul mito di Aiace e sulle interpolazioni tragiche in margine a un nuovo commento all'*Aiace* di Sofocle, *RFIC* 145, 2017, 171-206.
- MAGGIANI 1997 A. MAGGIANI, Modello etico o antenato eroico? Sul motivo di Aiace suicida nelle stele felsinee, *SE* 63, 1997, 149-165.
- MANSUR 1940 M.W. MANSUR, *The Treatment of Homeric Characters by Quintus of Smyrna*, New York 1940.

- MASLANKA-SORO 1995 M. MASLANKA-SORO, Alcuni aspetti della sofferenza tragica nell'*Aiace* di Sofocle, *Acta Philologica Fennica* 29, 1995, 115-135.
- MATTE BLANCO 1983 I. MATTE BLANCO, 'L'inconscio e l'infinito', in *Scienza e tecnica. Annuario della EST*, 1983, 290-295.
- MEDDA 2015 E. MEDDA, 'Uno spazio per morire: riflessioni sceniche sul suicidio di Aiace', in *Staging Ajax's Suicide*, a c. di G.W. MOST – L. OZBEK, Pisa 2015, 160-179.
- MERKELBACH 1959 R. MERKELBACH, Aiante, *Glotta* 38, 1959, 268-270.
- MIKALSON 1991 J.D. MIKALSON, *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, North Carolina 1991.
- MILLER 1868 E. MILLER, *Mélanges de Littérature grecque*, Paris 1869.
- MILLER 2000 D.A. MILLER, *The Epic Hero*, Baltimore 2000.
- MINGOTTI 2022 C. MINGOTTI, 'Tecmessa, la moglie di Aiace', in *Il grido di Andromaca*, a c. di A. CAMEROTTO – K. BARBARESCO – V. MELIS, Vittorio Veneto 2022, 89-100.
- MIRTO 2007 M.S. MIRTO, *La morte nel mondo greco: da Omero all'età classica*, Roma 2007.
- MISHIMA 1988 Y. MISHIMA, *Lezioni spirituali per giovani samurai*, Milano 1988 (*Wakaki Samurai no tameno Seishin kowa*, Japan 1970).
- MORRIS 1987 I. MORRIS, *Burial and Ancient Society. The Rise of the Greek City-State*, Cambridge 1987.
- MOSCONI 2021 G. MOSCONI, *Democrazia e buon governo. Cinque tesi democratiche nella Grecia del V secolo a.C.*, Milano 2021.
- MÜHLESTEIN 1967 H. MÜHLESTEIN, Le nom des deux Ajax, *SMEA* 2, 1967, 41-52.
- NAGY 1979 G. NAGY, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979.

- NAPPI 2002 M.P. NAPPI, Note sull'uso di Αἴαντες nell'*Iliade*, *RCCM* 44, 2002, 211-235.
- NILSSON 1932 M.P. NILSSON, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Cambridge 1932.
- NITOBE 2013 I. NITOBE, *Bushido. La Via del guerriero*, Milano 2013 (*Bushido: The Soul of Japan*, Philadelphia 1899).
- O'HIGGINS 1989 D. O'HIGGINS, The second best of Achaeans, *Hermathena* 147, 1989, 43-56.
- ORLANDO 1973 F. ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino 1973² (1965¹).
- PACHET 1972 P. PACHET, Le bâtard monstrueux, *Poétique* 12, 1972, 531-543.
- PADEL 1995 R. PADEL, *Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*, New Jersey 1995.
- PADUANO 2008 G. PADUANO, *La nascita dell'eroe: Achille, Odisseo, Enea: le origini della cultura occidentale*, Milano 2008.
- PADUANO 2016 G. PADUANO, Aiace. L'io come assoluto, *Dioniso (N. S.)* 6, 2016, 5-18.
- PAGANI 2008 L. PAGANI, 'Il codice eroico e il guerriero di fronte alla morte', in *Eroi nell'Iliade: personaggi e strutture narrative*, a. c. di C. ACETI – D. LEUZZI – L. PAGANI, Roma 2008, 327-418.
- PAGE 1959 L.D. PAGE, *History and the Homeric Iliad*, California 1959.
- PANNUNZIO 2014 G. PANNUNZIO, *Un eroe dai mille volti. L'Aiace letterario italiano tra Seicento e Novecento*, North Carolina 2014.
- PANOUSI 2002 V. PANOUSI, Vergil's Ajax: Allusion, Tragedy, and Heroic Identity in the Aeneid, *CIAnt* 21, 2002, 95-134.
- PATZER 1996 H. PATZER, *Die Formgesetze des homerischen Epos*, Stuttgart 1996.

- PAVESE 2007 C.O. PAVESE, *Opuscola selecta*, Padova 2007.
- PERROTTA 1935 G. PERROTTA, *Sofocle*, Milano 1935.
- PHILIPOWSKI 2019 K. PHILIPOWSKI, 'Figur-Mittelalter/Character-Middle Ages', in *Handbuch Historische Narratologie*, a c. di E. VON CONTZEN – S. TILG, Berlin 2019, 116-128.
- PRINCE 2015 S. PRINCE, *Antisthenes of Athens. Texts, Translations, and Commentary*, Michigan 2015.
- RAGONE 1996 G. RAGONE, Il millennio delle vergini loresi, *Studi ellenistici* 8, 1996, 7-95.
- REINHARDT 1979 K. REINHARDT, *Sophocles*, Oxford 1979.
- RENEHAN 1987 R. RENEHAN, The «Heldentod» in Homer: One Heroic Ideal, *CPh* 82, 1987, 99-116.
- RICCIARDELLI APICELLA 1994 G. RICCIARDELLI APICELLA, Αἰδώς καὶ νέμεσις in Omero e in Esiodo, *SMEA* 33, 1994, 131-143.
- RICHARDSON 2010 B. RICHARDSON, 'Transtextual Characters', in *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Films, and Other Media*, a c. di J. EDER – F. JANNIDIS – R. SCHNEIDER, Berlin 2010, 527-541.
- ROBERT 1901 C. ROBERT, *Studien zur Ilias*, Berlin 1901.
- ROBERT 1923 C. ROBERT, *Die Griechische Heldensage*, Berlin 1923.
- ROSE 1995 P.R. ROSE, Historicizing Sophocles' *Ajax*, in *History, Tragedy, Theory: Dialogues on Athenian Drama*, a c. di B. GOFF, Austin 1995, 59-90.
- ROSEN 2016 J. ROSEN, *Minor Characters Have Their Day. Genre and the Contemporary Literary Marketplace*, New York 2016
- RUBINO 1979 C.A. RUBINO, 'A Thousand Shapes of Death: Heroic Immortality in the *Iliad*', in *Arktouros: Hellenic studies presented to Bernard M.W. Knox on the occasion of his 65th birthday*, a c. di G.W. BOWERSOCK – W. BURKERT – C.J. PUTNAM, Berlin-Boston 1979, 12-18.

- RUIPÉREZ 1956 M.S. RUIPÉREZ, 'Ko-re-te-re et po-ro-ko-re- te-re à Pýlos; remarques sur l'organisation militaire mycénienne', in *Études Mycéniennes*, Actes du Colloque International sur les textes mycéniens, (Gif-sur-Yvette, 3-7 avril 1956), a c. di M. LEYEUNE, Paris 1956, 105-120.
- SAMMONS 2007 B. SAMMONS, *Device and Composition in the Greek Epic Cycle*, Oxford 2007.
- SBARDELLA 1998 L. SBARDELLA, Il silenzio di Aiace. La revisione del mito della *hoplon krisis* nella *Nekyia* omerica, *Sem.Rom.* 1, 1998, 1-18.
- SCHEIJNEN 2018 T. SCHEIJNEN, *Quintus of Smyrna's Posthomerica. A Study of Heroic Characterization and Heroism*, Leiden 2018.
- SCHOFIELD 1986 M. SCHOFIELD, *Euboulia* in the *Iliad*, *CQ* 36, 1986, 6-31.
- SCHRÖTER 1950 R. SCHRÖTER, *Die Aristie als Grundform homerischer Dichtung und Freiermord in der Odyssee*, Marburg 1950.
- SCODEL 2009 R. SCODEL, *Listening to Homer. Tradition, Narrative, and Audience*, Michigan 2009.
- SIMON 2003 E. SIMON, *Aias von Salamis als mythische Persönlichkeit*, Stuttgart 2003.
- SIMPSON 1969 M. SIMPSON, Sophocles' *Ajax*: his Madness and Transformation, *Arethusa* 2, 1969, 88-103.
- SINGOR 1995 W. SINGOR, 'Eni prôtoisi machesthai: some remarks on the Iliadic image of the battlefield', in *Homeric Questions: Essay in Philology, Ancient History and Archaeology, including the Papers of a Conference organized by the Netherlands Institute at Athens (15 May 1993)*, a c. di J.P. CRIELAARD, Amsterdam 1995, 183-200.
- SORDI 1990 M. SORDI, *Dulce et decorum est pro patria mori: la morte in combattimento nell'antichità*, Milano 1990.

- STAGAKIS 1975a G. STAGAKIS, 'The Aiantes Who They Are', in *Studies in the Homeric Society*, a c. di G. STAGAKIS, Wiesbaden 1975, 24-40.
- STAGAKIS 1975b G. STAGAKIS, 'The Two Ajax: a Study of the Documentary Evidence', in *Studies in the Homeric Society*, a c. di G. STAGAKIS, Wiesbaden 1975, 41-63.
- STANFORD 1963 W.B. STANFORD, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Ann Arbor 1963.
- STOCKS 2019 C. STOCKS, 'Simply the Best? Epic *Aristeiai*', in *Structures of Epic Poetry*, a c. di C. REITZ – S. FINKMANN, Berlin-Boston 2019, 39-76.
- SVENBRO 2001 J. SVENBRO, Un suicide théologiquement correct. Sur l'Ajax de Sophocle, *Etudes littéraires* 33, 2001, 113-127.
- TAALMAN KIP 2007 E. TAALMAN KIP, Athena's one Day Limit in Sophocles' *Aias*, *Mnemosyne* 60, 2007, 464-471.
- TORELLI 2007 M. TORELLI, *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*, Milano 2007.
- TOUCHEFEU 1981 O. TOUCHEFEU, s.v. 'Aias I', *LIMC* I 1, 1981, 312-336.
- TRAPP 1961 R.L. TRAPP, Ajax in the *Iliad*, *CJ* 56, 1961, 271-275.
- TSAGALIS 2010 C. TSAGALIS, The Dynamic Hypertext: Lists and Catalogues in the Homeric Epics, *Classics* 2, 2010, 323-347.
- TSAGALIS 2011 C. TSAGALIS, Towards an Oral, Intertextual Neoanalysis, *Classics* 3, 2011, 209-244.
- TSOPANAKIS 1979 A. G. TSOPANAKIS, Onomatologia omerica Αἴας - Ajax - Αἰαχός, *QUCC* 1, 1979, 83-90.
- TURPIN 1980 J.C. TURPIN, L'expression αἰδώς καὶ νέμεσις et les «actes de langage», *REG* 93, 1980, 352-367.

- UGOLINI 1995 G. UGOLINI, 'Aspetti politici dell'*Aiace* sofocleo', *QS* 42, 1995, 5-33.
- UGOLINI 2000 G. UGOLINI, *Sofocle e Atene: vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Roma 2000.
- VAN WEES 1996 H. VAN WEES, 'Heroes, Knights and Nutters. Warrior mentality in Homer', in *Battle in Antiquity*, a c. di A.B. LLOYD, London 1996, 1-86.
- VEGETTI 1989 M. VEGETTI, *L'etica degli antichi*, Bari-Roma 1989.
- VELLAY 1935 C. VELLAY, Ajax invulnérable, *Revue des études homériques* 5, 1935, 67-68.
- VERNANT – VIDAL-NAQUET 1988 J.P. VERNANT – P. VIDAL-NAQUET, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, New York 1988.
- VERNANT 1979 J.P. VERNANT, Πάντα καλά: d'Homère à Simonide, *ASNP* 3, 1979, 1365-1374.
- VERNANT 1981 J.P. VERNANT, Mort grecque, mort à deux faces, *Le Débat* 12, 1981, 51-59.
- VERNANT 1982 J.P. VERNANT, 'La belle mort et le cadavre outragé', in *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, a c. di G. GNOLI – J.P. VERNANT, Cambridge-Paris 1982.
- VERNANT 1987 J.P. VERNANT, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, Bologna 1987 (*La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris 1985).
- VERNANT 2000 J.P. VERNANT, *L'individuo, la morte, l'amore*, Milano 2000 (*L'individu, la mort, l'amour*, Paris 1989).
- VIAN 1952 F. VIAN, *La guerre des Géantes. Le mythe avant l'époque hellénistique*, Paris 1952.
- VIAN 1959 F. VIAN, *Recherches sur les Posthomeric de Quintus de Smyrne*, Paris 1959.
- VICKERS 2008 M.J. VICKERS, *Sophocles and Alcibiades: Athenian Politics in Ancient Greek Literature*, Stocksfield 2008.

- VON ERFFA 1937 C.E. VON ERFFA, Αἰδώς und verwandte Begriffe in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit, *Philologus* 30, 1937, 1-206.
- WACKERNAGEL 1877 J. WACKERNAGEL, Zum homerischen Dual, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der Indogermanischen Sprachen* 23, 1877, 302-310.
- WATHELET 2008 P. WATHELET, *Les deux Ajax ou Ajax seul dans la Tradition homérique et après*, texte d'une communication présentée à l'université Charles-de-Gaulle, Lille 30 septembre 2008.
- WECHSLER 2001 M. WECHSLER, The Appellation ΒΟΥΓΑΙΟΣ and Ethnic Contextualization in the Greek Text of Esther, *VT* 51/1, 2001, 109-114.
- WEIL 2012 S. WEIL, *L'Iliade o il poema della forza*, Trieste 2012 (*L'Iliade ou le poème de la force*, Cahiers du Sud 1943).
- WEST 1988 M.L. WEST, The Rise of the Greek Epic, *JHS* 108, 1988, 151-172.
- WIGODSKY 1962 M.M. WIGODSKY, The "Salvation" of Ajax, *Hermes* 90, 1962, 149-158.
- WILAMOWITZ 1884 U. VON. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Homerische Untersuchungen*, Weidman 1884.
- WILES 2007 D. WILES, *Mask and Performance in Greek Tragedy: From Ancient Festival to Modern Experimentation*, Cambridge 2007.
- WINNINGTON-INGRAM 1980 R.P. WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge 1980.
- YAMAGATA 1994 N. YAMAGATA, *Homeric Morality*, Leiden 1994.
- ZANETTO 2015 G. ZANETTO, 'How to kill oneself like an Ajax', in *Staging Ajax's Suicide*, a c. di G.W. MOST – L. OZBEK, Pisa 2015, 273-288.
- ZANKER 1992 G. ZANKER, Sophocles' *Ajax* and the Heroic Values of the *Iliad*, *CQ* 42, 1992, 20-25.

